ACADEMIA RUSĂ DE ȘTIINȚE Institutul de Literatură Rusă (Casa Pușkin)
^SGIANST^O
RUSĂ
LITERATURĂ
Colecția patru
SFÂNTUL PETERSBURG „NAUKA” 2002
UDC 8,82
BBK 83.3(2 Rus)
X93
Redactor director V. A. Kotelnikov
Recenzători:
E. I. Annenkova, A. M. Gracheva
Casa Pușkin își exprimă recunoștința către furnizorul de internet „KOM S ET” (ishisi.comset.net) pentru sprijinul informațional în pregătirea materialelor pentru această carte
\u003d Som5et ”
ISBN 5-02-028525-0

L. V. LEVSHUN
DESPRE POSIBILE SISTEMATICĂ A METODELOR DE CREAȚIE ÎN CĂRȚILE MEDIEVALE SLAVA ORIENTALE

Construirea unei istorii teoretice a literaturii ruse presupune perfecţionarea însăşi metodologiei de studiu a literaturii ca un fel de macro obiect (...) „critica literară statistică” (...) ar trebui să rezolve problema macrocaracteristicilor, ocolind prea detaliat. descrieri. În istoria teoretică a literaturii ar trebui dezvoltată o metodă de „descrieri aproximative” (...)
D. S. Lihachev „Dezvoltarea literaturii ruse în secolele X-XVII. Epoci și stiluri.

La începutul secolului, A. V. Gorsky a atras atenția medievaliștilor asupra rolului special al lecturilor statutare pentru istoria literaturii de carte ruse: „Lecturile statutare”, a susținut omul de știință, „trebuiau să fie principala sursă a idealurilor spirituale rusești (...) În istoria Cartei Bisericii și a lecturilor desemnate de el, ar trebui să se caute un indiciu și principalele direcții ale literaturii ruse antice, precum și consistența în dezvoltarea acesteia, interesele sale private și gusturile stilistice ale acesteia. scriitori care au trăit până la mijlocul secolului al XVII-lea inclusiv. 1 În continuarea acestei gânduri, un alt cercetător autorizat, N.K. Nikolsky, a remarcat: „Apariția și primii pași ai limbii scrise originale bulgare (și mai târziu rusă veche) (.. .) au fost cauzate în mare măsură, deși nu în totalitate, de cerințele Cartei Bisericii”1 2 (italicele mele. - L.L.).

1 Citat. Citat din: V. P. Vinogradov.Lecturi statutare. Emisiune. III. Eseuri despre istoria literaturii de predare greacă. Sergiev Posad, 1914. S. 6. Aceeași idee a fost susținută ulterior de N. K. Nikolsky, K. P. Pobedonostsev și alții.
2 Nikolsky N. K. Prelegeri despre omiletică. SPb., 1899. S. 63.

Cu toate acestea, în dezvoltarea sa ulterioară (totuși, din motive evidente), studiile medievale est-slave nu au dezvoltat această direcție, ceea ce a dus, în opinia mea, la o oarecare modernizare în interpretarea principiilor artei medievale, a lipsit-o de fundamentele sale naturale. și criteriile naturale ale artei, pentru că, așa cum Paul a remarcat cu înțelepciune Florensky, „o operă de artă, abstractizată de condițiile specifice ale existenței sale artistice,

moare, sau cel puțin trece într-o stare de animație suspendată, încetează să fie percepută ca artistică, ”3 chiar, voi adăuga, dacă arta sa, ca să spunem așa, este declarată de cercetător...
Carta bisericii4, după cum se știe, prescriea trei tipuri principale de lecturi: 1 - cuvinte laudative către sfinți și sărbători, 2 - interpretări și anunțuri, 3 - vieți. Natura tripartită a lecturilor prescrise de Typikon a influențat apariția a trei genuri principale (adică cele mai comune) sau (așa cum este definită de D.S. Likhachev) asocieri de gen în livresm: 1 - panegiric (gloria și scuzele propriu-zise) , 2 - învățături (interpretare - comentariu, exegeză propriu-zisă), 3 - biografie edificatoare (hagiobiografie) și istorie, care au format, la rândul lor, colecții de trei tipuri principale: 1 - Solemniști, 2 - Hrisostomeri, 3 - Cititori Menaion, îndeplinind trei funcții sau urmărind trei scopuri: glorificarea lui Dumnezeu - Creatorul și viața asemănătoare lui Dumnezeu în toate manifestările ei; „desfăşurarea” conceptuală a adevărurilor supraraţionale ale doctrinei creştine pentru „bebeluşi” în credinţă şi edificarea propriu-zisă a credincioşilor; exemple instructive ale vieții sfinților, personaje istorice și evenimente arătate într-un anumit fel (un fel de teză, dovadă, concluzie).
O astfel de structură (sistem) clară și logică de lecturi tipice, care implică, totuși (și nu numai că permite), diversitatea de gen a operelor sale constitutive5, se bazează, la rândul său, pe faptul evident pentru creștini că ansamblul o persoană în unitatea dispensației sale trupești și spirituale și, prin urmare, pentru fiecare dintre ipostazele umane trebuie să existe în literatura bisericească și o formă, ca să spunem așa, un auxiliar.
3 Florensky P. Acțiunea templului ca sinteză a artelor // SS. Paris, 1985. T. 1. Articole de artă. S. 42.
4 În acest caz, nu contează pentru noi ce fel de Cartă se înțelege: Alekseevsky, Jerusalem, Studian, Evergetid sau alții - principalele tipuri de lecturi din toate cartele, fără excepție, erau aceleași.
$ Într-adevăr, formele de gen care alcătuiesc asociațiile de gen enumerate ale Typiconului sunt foarte diverse. De exemplu, cercul de lecturi al lui Alekseevsky Typikon a inclus: cuvinte, cuvinte laudative, cuvinte funerare, cuvinte din interpretare, vestire, viață, chin, amintiri, cuvinte istorice, miracole. În Carta Ierusalimului, în cercul lecturilor, întâlnim Patericonul, iar în Studian, de exemplu, Synaxarionul cu toată compoziția lor de gen divers... Vezi: Vinogradov VP Lecturi statutare. Emisiune. 1. S. 51, 223.
4
mântuirea, o formă de conducere bisericească și, în același timp, o formă de slujire artistică a Bisericii.
Astfel, trecerea la lecturile statutare ne aduce la problema complexă a filozofiei (mai precis, teologiei) creativității în cultura creștină, ale cărei componente principale sunt iconologia interconectată (teoria imaginii), epistemologia și antropologia.
Iconologia patristică creștină se bazează pe convingerea că întreaga structură a universului este pătrunsă de ideea unei imagini și că cunoașterea, în special cunoașterea superioară (și chiar mai multă cunoaștere despre Dumnezeu), este revelată omului nu în concepte, ci în imagini și simboluri. Gândirea conceptuală este foarte limitată și superficială. Autorul Areopagitului, în special, vorbește despre aceste două moduri de cunoaștere a lumii și despre învățăturile teologice corespunzătoare acestora: „Unul”, scrie el, „este inexprimabil și

misterios, celălalt este vădit și de înțeles; unul este simbolic și duce la sacramente, celălalt este filozofic și apodictic.”6
În cea mai completă și sistematizată formă, teoria imaginii este prezentată de Ioan Damaschinul în celebrul său tratat Despre imagini. Imaginea din transmiterea lui Ioan Damaschinul „este o asemănare și o paradigmă și o imagine a ceva” (III.16). Caracteristica esențială a imaginii este asemănarea cu prototipul în ceea ce privește principalii săi parametri, cu necoincidența obligatorie cu acesta. Cu alte cuvinte, imaginea nu este și nu poate fi o copie exactă a originalului. Pentru clarificare, iată cuvintele Sf. Grigore de Nyssa despre om ca chip al lui Dumnezeu. Într-o scrisoare către sora sa („Masgipia”), sfântul scria, în special: „Ceea ce este creat după imagine în toate, desigur, se aseamănă cu Prototipul: mintal cu mintal, necorporal cu necorporal (...) dar prin natura naturii există ceva diferit cu ea, căci nu ar fi o imagine dacă în toate ar fi una și același cu arhetipul.”7
Funcția principală a imaginii este cognitivă, este un mijloc important pentru ca o persoană să se cunoască pe sine, lumea și prin aceasta - pe Dumnezeu. Ioan Damaschinul notează: „Pentru un ghid spre cunoaștere, pentru descoperirea și dezvăluirea celor ascunse, a fost inventată o imagine” (ibid.). Mai mult, acest ascuns nu poate fi dezvăluit decât prin realitatea teofaniei vizibile, adică printr-o revelație reală către artist.
Teoria imaginii-simbol a fost dezvoltată în modul cel mai detaliat de Dionisie Areopagitul8 și se concentrează în mod special pe imagini verbale, mai degrabă decât pe imagini. Judecata filozofică, după Areopagit, conține adevăr logic formal, simbolic

6 cit. Citat din: Prokhorov G. M. Monumentele literaturii traduse și ruse din secolele XIV-XV. Epistola către Tit Ierarhul. L., 1987. S. 185.

7 Citat. de: Cyprian (Kern), arh. Antropologia Sf. Grigore Palama. M., 1996. S. 159.

® O idee despre aceasta poate fi obținută dintr-o scrisoare către Titus, care este un rezumat al tratatului pierdut „Teologie simbolică”. Vezi publicația: Prokhorov G. M. Monumentele literaturii traduse și ruse din secolele XIV-XV. L., 1987. S. 179-200.

imagine - de neînțeles, suprainteligent. Scopul imaginii simbolice este dual și antinomic - de a dezvălui și ascunde adevărul în același timp. Cu alte cuvinte, simbolul, pe de o parte, servește la înfățișarea incomprehensibilului, inexprimabilului și infinitului în ceea ce este finit și perceput senzual („cine are urechi, să audă”) și, pe de altă parte, servește ca un acoperire și protecție împotriva curiozității leneșe a celor nevrednici (nepregătiți) de a se împărtăși cu Adevărul... Conținutul supramental al simbolului este perceput de cei care luptă pentru înțelegerea lui nu în categorii rațional-logice, ci pur emoțional-figurativ, în imaginile „luminii” și „frumuseții ascunse în interiorul lui” și conducând la înțelegerea supra-ului. lumină spirituală esențială.
Sfântul Dionisie distinge două tipuri de imagine-simboluri, corespunzătoare a două metode de înfățișare a entităților spirituale. Acestea sunt imagini „similare” și „neasemănătoare”.
Asemenea imagini reprezintă limitele ideale ale perfecțiunii imaginabile a lumii ca semne separate ale arhetipului. De exemplu, P. Florensky discută diversitatea icoanelor Maicii Domnului în felul următor: „Fiecare icoană legitimă a Maicii Domnului este „dezvăluită”, adică marcată de minuni și, ca să spunem așa, a primit aprobare și

aprobare. de la Însuși Fecioara Maica, mărturisită în veridicitatea ei spirituală de Însuși Fecioara - Mamă, există amprenta unei singure laturi, o pată strălucitoare pe pământ dintr-o singură rază a Preacuratului, unul dintre numele Ei pitorești. De aici și existența multor icoane „dezvăluite”; de aici și căutarea de a se înclina în fața diverselor (cursive ale mele. - L.L.) icoane. Numele unora dintre ei exprimă parțial esența lor spirituală, de exemplu, „Bucurie neașteptată”, „Tandrețe”, „Toți cei care se întristează”, „În căutarea celor pierduti”, „Supunere în curând”, „Zidul indestructibil”, etc. 9 Imaginile neasemănătoare sau „asemănări diferite”, așa cum le numește Areopagitul, sunt apreciate mult mai mult de el și sunt denumiri apofatice ale Divinității, care, potrivit teologului, sunt mai potrivite pentru a dezvălui invizibilul și inexprimabilul. Este acest gen de imagini pe care Dionisie le numește imagini-simboluri, adică imagini în care aspectul (aspectul) nu coincide cu sensul sau, mai precis, are mai multe semnificații de profunzime spirituală diferită (cum ar fi, de exemplu, imaginile și evenimentele Cântării Cântărilor, Mam- Bototeează Vrian etc.).

Areopagita fundamentează așa-numitul „realism simbolic”, care a determinat principalele direcții de dezvoltare ale conștiinței medievale (în primul rând, bineînțeles, bizantină) și caracterul general al artei medievale, predominant creștine orientale (și, în special, est-slavă). .10

9 Florensky. P. A. Sobr. cit.: În 4 vol. Stâlpul și temeiul adevărului. Paris, 1985, vol. 4, p. 241.

Vezi: V. V. Bychkov.Tradiţia simbolismului în estetica rusă antică // Bizanţul şi Rus'. M., 1989. S. 133.

6

O nouă aprofundare a teoriei imaginii o găsim în opera celui mai mare teolog al secolelor VIII-IX. Teodor Studite. El introduce în iconologia creștină conceptul de „asemănare” (παραγωγόν), care se întoarce la „eidosul interior” al lui Plotin, ceea ce înseamnă ideea manifestată a arhetipului sau imaginea ideală vizibilă a apariției arhetipului (adică, de exemplu, ceea ce pictorul de icoană vede cu privirea sa spirituală, începând să scrie icoană). „Asemănarea” poate fi întruchipată într-o varietate de materiale. Întruchiparea asemănării în acest material primește de la Theodore numele de „personaj” (amprentă greacă, marcă). Prototipul, subliniază Studitul, este în imagine nu în esență, ci în asemănare (vezi, de exemplu, cuvintele de mai sus ale Sfântului Grigorie de Nyssa despre om ca imagine a Creatorului). Imaginea și imaginea au aceeași asemănare, dar esențe diferite. Theodore Studite crede și demonstrează că în imagine imaginea vizibilă a celui reprezentat este dezvăluită publicului mai bine decât în cel mai ideal prototip. Pe de altă parte, realitatea reală este dezvăluită în imagine mai precis decât chiar în empirismul direct: imaginea artistică face posibil să vedem ceea ce descrie nu așa cum există în realitate („în mintea sclavului”), ci așa cum este în esență.și conform intenției Creatorului; adică, conform teoriei lui Teodor Studitul, icoana întruchipează în toate detaliile sale specifice „portretul ontologic” dat inițial al realității, și nu starea ei de moment. De aceea imaginea capătă o însemnătate atât de mare la Teodor Studitul, iar după aceea în cultura religioasă bizantină și slavă de est.11 * * V aspectul său cultural general, este imposibil să avem vreo înțelegere completă a literaturii ruse antice”, 12 mai ales că iconografia și literatura au interacționat atât de strâns încât „este greu de stabilit

în toate cazurile principiul fundamental: dacă cuvântul precede imaginea sau imaginea precede cuvântul.”13

Imaginile verbale ale literaturii bisericești, spre deosebire de literatura modernă, nu sunt o descriere a stărilor de moment, a situațiilor specifice și a actorilor, ci sunt o imagine a asemănărilor ideale ale acestor situații („portretele lor ontologice”), adică nu cum a fost, dar cum ar trebui să fie după arhetipul lor. Prin urmare, descrierile verbale ale literaturii medievale, precum și imaginile iconografice, sunt profund canonice. Și cu cât mai canonic, cu atât mai ontologic.

11 Pentru mai multe detalii, vezi: Bychkov VV Aesthetics. Perioada iconoclasmului (VIII–per-
jumătate a secolului al IX-lea) // Cultura Bizanţului. A doua jumătate a secolelor VII-XII M., 1989.
Cu. 404-416.
V Likhachev D. S. Studiu comparat al literaturii și artei Rusiei antice // Interacțiunea literaturii și artelor plastice în Rusiei antice. L., 1966. S. 7.
Acolo. C. 4.

Astfel, literatura creștină descrie (sau, în orice caz, tinde spre) nu realitatea propriu-zisă în variabilitatea ei infinită și, prin urmare, evazivă, ci un neschimbător, odată pentru totdeauna dat „portret ontologic”, o „asemănare” ideală a realității, dar prin „asemănarea” este arhetipul său (modul în care această realitate este industrializată în Conciliul etern). Conform acestui principiu, un artist medieval (să reamintesc că vorbim de o cultură bisericească-hristocentrică) a multiplicat imagini materiale (verbale, picturale, arhitecturale etc.) ale „asemănării” ideale a Prototipului, cu inspirație. și cu toată diligența recreând Proba cu exactitatea de care era capabil. Și gradul acestei abilități a artistului, și nu discreția sa arbitrară, a determinat diferența dintre imaginea (imaginea) creată de el față de toate celelalte și, în același timp, a determinat valoarea artistică a imaginii.

În literatură, ca și în pictura icoanelor, există un fel de perspectivă inversă: scribul nu pictează lumea în sine, ci modul în care această lume se reflectă în oglinda eternității. „Și ceea ce el (scribul) vede în oglinda veșniciei nu este – după observația potrivită a lui Nicolae din Cusa – nu o imagine, ci Adevărul, a cărui imagine este văzătorul.”14

Principiul creator principal al „realismului simbolic” este foarte precis exprimat în cuvintele cuviosului rege din una dintre pildele din „Povestea lui Barlaam și Ioasaf”: „... se cuvine să vezi interiorul ochiului care se află înăuntru”.

Permiteți-mi să vă reamintesc că arta medievală înaltă est-slavă s-a dezvoltat în principal pe calea dezvoltării simbolurilor artistice „spre deosebire”. Amintiți-vă cel puțin un fragment de manual din Povestea coastelor lui Fomin a lui Cyril din Turovsky, în care imaginile „realismului simbolic” descriu destul de exact și complet metoda creativă a unui predicator-panegirist medieval: era scufundarea în frâiele mentale și tragea frâiele. de pocăință, revărsând sămânță spirituală, bucurându-ne în speranța unor binecuvântări viitoare.

Cu toate acestea, după cum se știe, caracterul predominant simbolic al literaturii antice ruse în diferite lucrări s-a manifestat în diferite grade: de la simbolism și metaforă atotcuprinzătoare în imnografie, rugăciuni, predici solemne până la simple semne cotidiene și prevestiri

ale unor cronici și învățături bisericești. , care confirmă observația foarte perspicace a fericitului Augustin: „... ceea ce este înțeles de minte într-o singură formă poate fi exprimat verbal în multe, iar ceea ce este înțeles de minte în diferite forme este exprimat într-o singură formulă verbală. .”15

14 De visione Dei. 14.63.

15 Vezi: Spovedania. 13.24, 36.

O astfel de „împrăștiere” în cadrul unui sistem integral (bisericesc-creștin) de viziune asupra lumii, gândire și practică artistică îl face pe cercetător să se gândească la ceea ce fiecare „personaj” artistic specific creat de scrib (adică „amprenta” idealului și neschimbător). „asemănarea” arhetipului) poate depinde de și, în cele din urmă, metoda creativă proprie a scribului? Evident, în primul rând, de la „caracterul” creatorului însuși, de la cât de aproape este el însuși în organizarea sa corporală și spirituală de propria „asemănare” („portret ontologic”), de la gradul propriei spiritualități, că este, din modul său de percepție individuală a realității: „ceea ce este conținut, așa este ceea ce este închis”. Sau, ca să spun metaforic, cât de curată și curată este oglinda sufletului său. Astfel, iconologia se contopește aici cu antropologia creștină, soteriologia și epistemologia, strâns legate de aceasta.

Să schițăm pe scurt învățătura Părinților Bisericii despre om.16 Se știe că o ființă umană este considerată ca fiind formată dintr-un corp muritor ca instrument și instrument al sufletului și un suflet nemuritor (o tradiție dihotomică în patristică). antropologie). La rândul său, se recunoaște că dispensarea sufletului nu este ușoară. Diferiții părinți disting în suflet un număr diferit de forțe, proprietăți sau componente, dar, simplificând, le putem numi trei principale: senzația (sentimente, emoții), rațiunea (capacitatea de a analiza filozofică și discursivă a lumii înconjurătoare) și mintea sau spiritul însuși (capacitatea de a contempla suprainteligentă structura lui Dumnezeu și prin aceasta - comuniunea prin har cu ființa divină). În același timp, o ființă umană poate fi reprezentată ca un trup (carne), suflet (rațiune) și spirit (minte) în trei părți, ceea ce reflectă tradiția trihotomică. Fiecare dintre aceste ipostaze are propriul nivel de percepere a lumii sau propriul mod de a fi: pentru corp - nevoi fiziologice si senzatii; pentru suflet: din partea îndreptată spre corp - emoții și sentiment, din partea cu fața spre spirit - o analiză filosofică și discursivă a creației; pentru spirit – contemplare inteligentă (super-rațională, non-concepuală).

De-a lungul acestor ipostaze (trepte) are loc îndumnezeirea treptată a unei persoane (care, de fapt, este sensul existenței sale pământești, conform învățăturii creștine!) - ascensiunea unui creștin la Dumnezeu, Arhetipul tuturor. . Să ne amintim cum Sf. Grigore de Nyssa în cartea sa „Viața lui Moise”. În prima etapă, în timpul tranziției unei persoane de la doar dorințele senzuale la cunoașterea filozofică a lumii, are loc catarsisul - purificare, eliberare de atașamentele pământești și dependențe. şef

După cum știți, Ortodoxia nu a dezvoltat o definiție dogmatică a compoziției unei persoane. Părinții Bisericii în această chestiune sunt împărțiți în mod tradițional în dihotomiști necontradictori și tricotomiști. Încerc să combin ambele tradiții pentru ca majoritatea, după părerea mea, să explice pe deplin legile creativității artistice.

pasiunea rămâne setea de cunoaştere a lumii minunat aranjate de Dumnezeu. În a doua etapă, când trece de la analiza rațională la contemplarea inteligentă a secretelor universului, o persoană primește o „viziune naturală”, care deschide calea unei cunoașteri profunde a lumii așa cum este. Adică, analiza rațională dezmembrând integritatea universului lasă loc unei sinteze și viziuni inteligente asupra armoniei lumii. Lumea, creația, este acum prezentată nu ca o colecție de fenomene în schimbare disparate, ci ca un întreg organic, cu o interconexiune și interdependență clar exprimate a părților sale constitutive. La a treia etapă a ascensiunii la Dumnezeu, o persoană învață cunoașterea supramintal a lui Dumnezeu și viziunea lui Dumnezeu și, prin aceasta, se apropie de asemănarea cu Dumnezeu (un proces, în terminologia teologică, numit teosis, îndumnezeire).
În conformitate cu acești pași, Nicolae din Cusa distinge între tipurile umane. „Primii”, scrie el, „înțelepții sunt, parcă, cele mai strălucitoare și mai curate lumini, purtând în ei înșiși chipul (efigiile) lumii spirituale nepieritoare; cei din urmă, cei senzuali, sunt, parcă, fiare care urmăresc pofta și voluptatea; cei din mijloc sunt implicați în lumina care le revarsă dinspre cei mai înalți și stau în fruntea celor inferioare ”(Cap. 2. 15.146), ele corespund acelorași trei tipuri de percepție și reflectare a realității:“ A o anumită multitudine de oameni se alătură (...) la (...) religie, sau contemplație (...) cu înălțime și noblețe mai presus de orice rațiune și simțire, alții o trag într-un fel de concretețe rațională, iar cei mai coborâți în senzualitate. .17
Mai mult - și acest lucru este foarte semnificativ - aparent, în timpul trecerii la fiecare etapă următoare a perfecțiunii spirituale, cele anterioare nu sunt negate și nu dispar (deoarece, de exemplu, corpul unei persoane vii nu poate dispărea), ci sunt păstrate. într-o formă, ca să spunem așa, îndepărtată sau subordonată și, prin urmare, poate provoca întotdeauna o reapariție a fenomenelor aparent învechite (există multe exemple în acest sens în literatura ascetică). Deci, în realitate, o persoană ca mediastin între Dumnezeu și lume și ca imagine a Dumnezeului Treime există simultan în toate cele trei ipostaze ale sale, aflându-se într-una dintre ele la un moment dat predominant.
Fiecare dintre aceste încarnări corespunde tipului său de „personaje” artistice (amprente) și propriei înțelegeri a creativității. Să numim acest tip de imprimare prototip „modul” de a reflecta realitatea, sau mai exact, „modul” de ființă a unui lucru în mintea artistului care îl contemplă și îl înfățișează. „Modul” de contemplare, care se găsește între „asemănarea” și „personajul” lui Teodor Studitul, determină cu precizie ansamblul „personajelor” proprii numai lui. Acesta este un fel de sticlă colorată care stabilește tonalitatea principală a imaginii în opera fiecărui autor anume (permiteți-mi să vă reamintesc, în principal, și nu absolut).
Ființa spirituală (inteligentă) a unei persoane pune modul asemănării ca bază a artei sale (serviciul creativ către Creator), astfel încât
17 Vezi tratatul său Despre Conjecture. Partea 2. S. 15, 147.

realitatea pământească (empirică) cu toate atributele ei pământești este văzută – ca în lumină – prin „asemănarea” ei ideală („realismul simbolic” în sensul propriu). În același timp, prin alăturarea prin această viziune a adevărului direct cu Dumnezeu („mintea care îl vede pe Dumnezeu”), artistul însuși este asemănat cu Prototipul (după cum știți, cel mai înalt grad de sfințenie este determinat de Biserică de

către titlul reverendului), inclusiv în creativitate - cuvânt și imagine (imagine) pe care le creează.

Ființa rațională, sau spirituală, a unei persoane, caracterizată printr-un mod filozofic și discursiv de a cunoaște structura lui Dumnezeu, conține modul gnomic de creare a imaginii: dintre imaginile lumii care i-au fost revelate omului, el alege în mod conștient ca imagine. cele care, în opinia sa (pe baza unei scrupuloase fenomene de analiză rațional-logică), reflectă cel mai fidel Prototipul. Prin urmare, nu mai este un simbol super-conceptual, ci o alegorie fundamentată rațional (demonstrabilă!) devine principalul mijloc al artei... Voința gnomică din om a fost predată, în special, de Sf. Maxim Mărturisitorul și Sf. Fotie, Patriarhul Constantinopolului. Arc. Cyprian (Kern) expune această doctrină în felul următor: „... într-o persoană, după munca făcută de rațiune, voința rațională, gnomică acționează, nu doar ca o dorință, ci deja o dorință pentru ceva definit (.. .) Și dacă (...) voința naturală este dată tuturor oamenilor în mod egal, atunci voința gnomică presupune o anumită ezitare, o luptă a motivelor, o muncă internă a gândirii și a dorințelor. Această voință este pur umană, imperfectă și, prin urmare, adesea păcătoasă”™ (italicele mele. - L.-L.). Prin urmare, acest mod de a descrie realitatea poate fi desemnat și ca mod de alegere. Până la urmă, de fapt, așa este: o persoană care a atins măcar o dată Adevărul (supraesențial) este eliberată de nevoia de a alege și de a judeca - adică de a raționa efectiv. Pur și simplu face ceea ce cel mai înalt Adevăr îi spune să facă. În special, St. Fotie afirmă în a 80-a întrebare a „Amfilohianului”: „Vorbind de (...) natură supra-esențială (adică în contextul nostru despre imaginea lui Dumnezeu în om. - -L. - L.), noi nu spune „alegere”, dar de obicei doar „dorință”, deoarece în această natură nu există nicio îndoială sau sfat. Nu are ignoranță.”18

19 O persoană căreia nu i s-a încredințat să ia parte din Adevăr este forțată în fiecare minut să aleagă și, prin urmare, să raționeze, pentru că cel mai înalt Adevăr îi este inaccesibil, cel puțin direct. Acest grad de cunoaștere se distinge prin fragmentare, un mozaic de cunoștințe diverse, a cărui multitudine nu se adaugă la o imagine integrală a lumii în armonia ei eternă.

În cele din urmă, ființa senzuală a unei persoane (de fapt, burta în terminologia slavonă bisericească) poartă aparent un mod de imitație sau imitație: potrivit aceluiași evlavios rege din Povestea lui Barlaam și Ioasaf, „senzualul

18 Op. de: Cyprian (Kern) arh. Antropologia Sf. Grigore Palama. S. 234.

19 Ibid. S. 248.

ȘI

înțelegând imaginea venei”, adică percepând realitatea empirică în empirismul actual, artistul nu poate face altceva decât să imite ceea ce i-a influențat cel mai puternic sentimentele. Orice încercare de a înțelege „artistic” și explica figurat această impresie despre sine duce la crearea nu a unui simbol super-conceptual și nici măcar a unei alegorii demonstrabile rațional, și deci întotdeauna „transparentă”, ci a unui semn subiectiv convențional, bazat pe convergență. a fenomenelor pe baza asemănării lor.din punct de vedere al empirismului și, de regulă, după niște semne aleatorii sau indirecte (adică, de fapt, metonimia). Remarca lui V. Hlebnikov este foarte indicativă în acest sens: „Este ciudat: artistul privește și surprinde doar forme exterioare. Chiar - în arta neobiectivă, abstrusă.20 Prin urmare, astfel de imagini sunt adesea de înțeles doar pentru un cerc îngust de

„cu un ochi”; după cum a remarcat cu exactitate Pavel Florensky, „pătrunderile în lumea spirituală sunt superficiale și, în moduri excepționale, sunt îmbrăcate în forme neobișnuite, misterios de complexe, un fel de puzzle-uri ale lumii spirituale.”21

Astfel, fiecare grad de cunoaștere (perfecțiune spirituală) a artistului presupune și formează propria sa metodă creativă de înfățișare a realității și a serviciului artistic, iar acestea din urmă, la rândul lor, asocierea de gen corespunzătoare: simbolismul superconceptual transversal al similitudinii. modul este întruchipat în „convorbirea sufletului cu Dumnezeu” liberă (imnografie, rugăciune, profeție, predică solemnă etc.); alegorismul rațional al modului gnomic generează o exegeză discursiv-logică a tuturor nivelurilor imaginabile; percepția subiectiv-semnală a realității în modul imitației se exprimă în diverse imitații (vorbire care imit o predică; fabule care imit pilde; basme care imit minuni ale sfinților; anecdote care imit istoria sacră; aforisme care imit maxime biblice etc.).

Un fel de diapazon care permite cuiva să se determine natura viziunii despre lume a unui artist și, prin urmare, metoda lui creativă, este, în special, Sfânta Scriptură, sau mai bine zis, modul de a fi a lui în mintea artistului.

Cu toată varietatea metodelor și modalităților de utilizare a textelor sacre, diverși scriitori ai Evului Mediu rus (inclusiv cei care nu și-au propus scopul interpretării propriu-zise) disting clar trei tipuri principale de atitudini față de Scriptură și, în consecință, trei metode artistice. de înțelegere și descriere a realității.

1) Biblia este percepută (și nu numai percepută, ci și apare) ca subiect propriu-zis de analiză și, pe această bază, o imagine a realității înconjurătoare, adică ca ceva prin care și pe baza căruia realitatea poate fi explicat și

20 Cit. Citat din: Annenkov Yu. Jurnalul întâlnirilor mele. M., 1991. S. 149.

21 Florensky P. Pilon și afirmare a adevărului. S. 241.

își găsește sensul și locul în istoria omenirii și în economia mântuirii care se desfășoară. În acest caz, scribul devine și se percepe ca fiind nimic altceva decât un instrument, un instrument (deși nu pasiv!) al artei: el însuși este la fel de semnificativ pe cât este capabil să vadă sensul realității pământești prin explicație - adică , cuprinzând de fapt - prisma Sfintei Scripturi. Totodată, textul biblic este o imagine (icoană, simbol) a realității foarte adevărate la care aspiră, la care echivalează și din care realitatea pământească, care este un fel de aplicare a ei, primește existență.

Unul dintre primii dintre scribii noștri medievali care a demonstrat o astfel de atitudine față de Biblie a fost Hilarion din Kiev, autorul celebrei „Predici despre lege și har”, a cărei parte principală, după cum știți, este dedicată dezvăluirii istoricului. și sensul teologic al botezului Rusiei, iar întregul „Cuvânt...” este o apologie maiestuoasă pentru pământul rus, care, după adoptarea creștinismului, s-a alăturat familiei popoarelor europene. Pentru a explica și dovedi măreția și semnificația istorică a botezului Rus’ului, Hilarion se bazează pe material teologic și istoric bisericesc abundent. În același timp, o compune în așa fel încât în fața ascultătorului se desfășoară o serie întreagă de imagini-juxtapoziții, care se află în relații, ca să spunem așa, de simbolizare reciprocă. Adică imagini, fiecare dintre ele transformată într-un alt mod și, în același timp, este în sine prototipul cuiva.

Permiteți-mi să vă reamintesc elementele definitorii ale acestei serii: sclava Agar, care a născut primul copil al lui Avraam și soția sterilă Sara; „robichich” Ismael – moștenitorul lui Isaac; Vechimea manasiană - junioritatea lui Efraim; umbra este adevărată; iudaism - creștinism; justificare – mântuire etc., care se rezumă la opoziția globală a legii și harului, care a fost pusă în titlul predicii. Sensul general - prin - al acestor opoziții este că ultimul și cel mai tânăr în timp - adică din punct de vedere istoric ultimul și cel mai tânăr - așa cum arată Sfânta Istorie, devine primul (fericit) și bătrânul (Isaac, Iacov, Efraim, creștinism, - har, mântuire).
Apoi, Hilarion notează cu atenție că „Harul lui Hristos, după ce a declarat întregul pământ, l-a acoperit ca apele mării” și a ajuns în cele din urmă „până la limitele rușilor”, manifestându-se în activitatea lui Vladimir Botezătorul, pentru a a căror laudă purcede predicatorul. Dar ce este Vladimir în istoria Rusiei? - cel mai mic (în sensul vârstei și al dreptului de moștenire „de la masă”) și cel mai rău (în sensul genealogiei, de când fiul unui sclav, „robichich”), pe care ascultătorii preotului Berestovo le puteau nu ajută decât să știi, și cu atât mai mult - fiul acestui „robichich” Yaroslav cel Înțelept. Este semnificativ faptul că Iaroslav însuși (în orice caz, conform versiunii „oficiale”) a fost aproape „robichich”, deoarece din punctul de vedere al „realismului simbolic”, în categoriile la care se gândea Hilarion, nu exista cu greu un element fundamental. diferența dintre poziția fiicei copacului ucis
13
Prințul de Lyan - Malusha, mama lui Vladimir și poziția fiicei prințului ucis de Polotsk - Rogneda, mama lui Yaroslav cel Înțelept. Așa că Hilarion continuă analogiile istorice sacre, înscriind în ele istoria inițială a Rus'ului, în care, se dovedește, ultimul și cel mai tânăr devin tot primul și cel mai vechi. După aceea, predicatorul extrapolează cu îndrăzneală regularitatea observată mai devreme în imaginile Vechiului Testament în perspectiva realității istorice. Astfel, devine evident pentru ascultători, „cu un exces de dulceață de carte saturată” (căreia îi aparținea însuși Iaroslav Înțeleptul) și, mai mult, pare justificat teologic că Rusia, ca ultima și cea mai tânără dintre puterile botezate, ar trebui, conform planului de construcție a casei, conturat simbolic în istoria sacră și de fapt rusă, să devină fortăreața și păstrătorul dogmei creștine - prima și cea mai veche. Astfel, Hilarion dă tonul întregii filozofii a istoriei Rusiei și își construiește perspectiva veche de secole.
(Să notăm între paranteze că gândul pe care Ilarion l-a recunoscut în imaginile Sfintei Istorie s-a realizat conceptual abia mai mult de patru secole mai târziu – în 1492 – când a fost repetat aproape textual de către mitropolitul Zosima, care a declarat că Moscova este noul „oraș”. lui Constantin „Și rușii,” ultimii „care au venit la Ortodoxie, de acum înainte îi înlocuiesc pe” primii „- greci. Și la începutul secolului al XVI-lea aceeași idee – despre Rusia ca „a treia Romă”, și al patrulea nu se va întâmpla "- va fi exprimat de bătrânul Mănăstirii Eliazar din Pskov Philotheus. Și în câteva secole, ideea rolului mesianic al statului creștin rus, sensibilă și exprimată pentru prima dată de Hilarion , va fi dezvoltat în continuare în ideea „Sfintei Rusii” ...).
Acest mod de a percepe și de a descrie realitatea (metoda creativă) este potrivit pentru a numi exegeză tipologică. Constă în faptul că pentru fiecare eveniment și fenomen observabil, prototipul (prototipul) acestuia este în mod necesar căutat (văzut) în Sfânta Scriptură și

Tradiție. Pe baza corelării unui fenomen sau eveniment cu prototipul său (tipologia), el primește explicația (exegeza) din punctul de vedere al locului său în economia derulată a mântuirii. Astfel, așa cum am observat deja, Biblia se dovedește a fi nu un obiect, ci un subiect de reflecție, al cărui instrument activ activ este scribul.
2) Biblia este percepută ca subiect de analiză discursivă, ca ceva ce ar trebui explicat ("prin algebră a crede armonie") și dotat cu sens. Mai mult decât atât, întrucât este imposibil să analizezi întregul text deodată, se presupune că integralitatea și integritatea Adevărului conținut în cărțile biblice pot fi înțelese „corpuscular", în părți. În același timp, textul sacru se dovedește a fi o serie de hieroglife, sau chiar puzzle-uri, în care este ascuns Adevărul. Scribul își realizează sarcina ca o necesitate (sau chiar o vocație) de a dezlega, de a descifra măcar unele dintre aceste hieroglife - indiferent de metodele - și astfel de a „desprinde" din ele puțin câte puțin sensul lor - adevărul (compoziție multiplă).
14
nuyu, dar cu greu complet). De fapt, cu o astfel de atitudine față de Biblie, există pericolul ca, în primul rând, procesul real de găsire a sensului să devină cumva treptat mai valoros decât rezultatul, iar în al doilea rând, „decorticarea" sensului, la fel de treptat. , inconștient, poate fi înlocuită cu inventarea , falsificarea ei și, în final, multiplicarea semnificațiilor. Această metodă de artă poate fi definită ca amplificare alegorică, sau pe scurt, alegoreză: textul sacru este înzestrat cu atâtea semnificații alegorice câte se poate gândi un exeget. Dar semnificațiile inventate sunt infinit diverse și nu pot fi reduse la un singur Întreg. Sunt aproape imposibil de unificat sau chiar de eficientizat. Rămâne doar să admirăm jocul lor bizar, care, în cele din urmă, este estetizat și duce, în limita sa, la desacralizarea textului sacru: devine un fel de „câmp" de minți sofisticate în analiză.
Acest tip de artă verbală este reprezentat în mod viu în lucrările lui Kliment Smolyatich (mijlocul secolului al XII-lea), care i-a scris prințului Rostislav Mstislavich (?–1167) „de la Omir și de la Aristotel și de la Platon", și poporului său asemănător. (sau studenți): „Athonasia mnich", care a interpretat singurul „Mesaj al lui Clement, mitropolitul rus Thomas Prozviter" care a ajuns până la noi și autorul fără nume al așa-numitului „Izbornik al secolului al XIII-lea", care a scris multe tăieturi alegorice din „Mesajul" lui Clement.22
Simpla mențiune de către Clement a celebrilor filozofi ai antichității, a căror metodă de raționament, probabil, a folosit-o și pentru care presbiterul Toma l-a denunțat, dă deja motive să presupunem că tocmai discursul stă la baza principiilor creatoare ale „mitropolitului Rusiei". ", care a îndrăznit să „chinuiască nenumăratul Scripturilor divine" și „Care sunt lucrurile lui Hristos (...) să înțeleagă în mod drept și spiritual". (Este caracteristic că Clement nici măcar nu încearcă să alunge acuzația-reproșul lui Toma, ci, în cele mai bune tradiții ale cazuisticii, „își pune la loc" adversarul, declarând: „... și mai multe scrisori, dar nu să tu, ci prințului") .
Nu întâmplătoare, dar foarte indicativă, cred, este reverența cu care Clement Smolyatich se referă la interpretările lui Nikita Ieraklisky asupra „cuvintelor" lui Grigore Teologul (după cum știți, aceste interpretări nu au fost incluse tocmai în „lecturile statutare" din cauza complexității și naturii neconvenționale a exegezei lor)...
Primul lucru care distinge amplificarea alegorică de alte metode de creativitate verbală este detașarea acesteia de realitatea reală:

schimbarea imaginilor are loc, așa cum spune, în cadrul Sfintei Scripturi și Tradiției și pare a fi o încercare de a armoniza mai degrabă diferite episoade istorice sacre decât explica

22 Se știe că din cauza lipsei de material nu este posibil să diferențiem și să atribuim cumva fiecăruia dintre acești cărturari una sau alta interpretare găsită în Epistola către Presbiterul Toma, dar pentru studiul nostru nu este importantă paternitatea exactă a lui. alegoria prezentată mai jos, dar de fapt principiul exegetic comun acestor exegeți.

15

firul lor sensul și sensul pentru cititorul scrib modern. „Înțelepciunea și-a zidit un Templu și a întemeiat cei șapte stâlpi (...). Înțelepciunea este Divinitate, iar templul este omenire, parcă în templu, pentru că locuind în trup, a fost primită de la Preacurata Doamnă a Născătoarei noastre de Dumnezeu, adevăratul nostru Hristos Dumnezeu. Și ariciul „stabiliți cei șapte stâlpi” - adică cele șapte catedrale ale sfinților noștri și ale părinților noștri purtători de Dumnezeu ”, interpretează Kliment Smolyatich din fragmentul Prem. 9.1. În același timp, imaginile create nu sunt realizate și nu sunt prezentate de către scriitor ca „personaje” stabile care se explică reciproc ale aceluiași prototip (în terminologia lui Theodore Studit – „asemănător”), ci sunt casual – dependente de context. iar „sarcina creatoare” a scriitorului – alegorii unul altuia. De exemplu, Patriarhul Vechiului Testament Iacov este prezentat de Clement ca o imagine a lui Dumnezeu a două feluri de oameni – israelieni și păgâni – pe motiv că avea două soții: Lea, care în viziunea lui Clement este chipul israeliților (pentru că era bolnavă cu ochii, iar israeliții „aveau o acoperire” pe inimă). – adică cititorul trebuie să speculeze, erau și ei, parcă, „bolnavi”) iar Rahela este o imagine a păgânilor (întrucât Scriptura o numește frumoasă, iar păgânii au crezut sincer în Hristos și au vărsat neadevărul – adică cititorul trebuie să înțeleagă, „excelent” a reușit în dreapta credință și, de asemenea, pentru că Rahela a furat idolii tatălui ei păgân). În alt loc, Clement îi aseamănă pe egipteni cu oameni lumești, iar pe ierusalim cu călugări, pe motivul îndoielnic (cel puțin pentru mine) că amândoi sunt urmăriți până la mormânt de o pasiune pentru putere și glorie. Artificialitatea, artificialitatea (totuși, priceperea), arbitrariul acestui tip de interpretare pare evidentă și este o altă trăsătură distinctivă a amplificării alegorice ca metodă de creativitate verbală. Nu este niciodată posibil să se prezică în ce direcție scriitorul va conduce interpretarea și nu se poate reduce niciodată interpretări diferite ale aceluiași episod la o imagine integrală cu mai multe fațete (dar totuși unică). Mai mult, scriitorul nu reușește niciodată sau aproape niciodată să evite inconsecvențele și chiar contradicțiile într-o serie de interpretări de acest fel (cum ar fi, de exemplu, în lungul discurs al lui Clement despre imaginile Vechiului Testament ale lui Zarra și Perez).

O trăsătură caracteristică alegoriei este și felul ei de expansiune: chiar și acele fragmente de Scriptură în care sensul literal este complet transparent sunt supuse regândirii, ca, de exemplu, în versetul Ps. 101. 15: „... de parcă slujitorii Tăi ar fi mulțumit de piatră și praful lor va fi generos.” 23 Clement argumentează, întorcându-se către Toma: „Vorbește Dumnezeu Tatăl despre pietre sau despre praf? Atunci, dacă îmi porunci, iubiților, înțelege piatra perseverenței. Iată, Dumnezeu Tatăl vorbește despre apostoli...”. După cum apare necesitatea de interpretare

23 „... căci slujitorii tăi au iubit pietrele ei (Sion. - L. L.), și au milă de cenușa ei...”.
16
Kliment Smolyatich și un fragment din Gen. 3. 22: „Căci Domnul Dumnezeu a zis: Iată, Adam a fost ca noi și ca unul dintre noi, și acum să nu-și întindă mâna și să o ia din pomul vieții...”, etc.
Este remarcabil faptul că exegetul se angajează să reinterpreteze chiar și acele pilde evanghelice, al căror sens a fost revelat la un moment dat de Domnul însuși: de exemplu, episodul cu acarianul văduvei (Luca 21:2), despre care Hristos a explicat exhaustiv: această sărmană văduvă a băgat cel mai mult; căci toți cei din belșug au pus în dar lui Dumnezeu, dar ea, din sărăcia ei, și-a pus tot traiul pe care îl avea” (Luca 21:3-4). Clement „suplimentează” interpretarea Domnului cu o alegorie originală și ambiguă: „... Mă rog ca sufletul meu întunecat să fie văduvă și să arunce în sanctuar două femei de aramă: trupul cu castitate, sufletul cu smerenie. " (Se pare că sufletul are un fel de trup și suflet?). Uneori, în astfel de cazuri, Clement (sau Atanasie, care a interpretat-o) admite o denaturare clară atât a textului sacru în sine, cât și a sensului investit în el de Domnul. Iată cum, de exemplu, exegetul lui Lc. 10,30-35 (tâlcuit și de Hristos: Lc. 10,36-37): „Iată, în Evanghelie arată Domnul nostru Iisus Hristos, zicând: Un om se aseamănă din Ierusalim cu Ierihon și a căzut în tâlhari, n. „Să mergem la Ierusalim, se spune, Ierihon este lumea, omul înaintează pe Adam, tâlharii sunt demoni, prin seducția acelor haine bogat țesute, rănile spun păcate”, și imediat îl întreabă nevinovat pe Toma: „... ce este filosofia scrisului, nu lumina. Cu toate acestea, „filozofia” („dragoste de înțelepciune falsă” în înțelegerea presbiterului Toma) este evidentă aici. În primul rând, pilda lui Hristos (în esență prescurtată de către cărturar) nu este deloc despre ceea ce îi atribuie Clement, referindu-se la Învățătorul însuși. Această pildă este o chemare la iubire și milă față de aproapele și nu o alegorie „rece” a pierderii Paradisului de către strămoși. În al doilea rând, alegoriile lui Clement sunt nu doar exagerate, ci și evident inexacte (false, în general): Adam nu a părăsit Paradisul, ci a fost izgonit, și împreună cu Eva, pe care exegetul nu a menționat-o, întrucât în pildă. a bunului samaritean pentru ea nu s-a găsit niciun rol potrivit; nu demoni, ci diavolul în formă de șarpe, au ispitit-o mai întâi pe Eva și, prin ea, pe Adam, și prin aceasta și-au pierdut hainele împodobite; și nu multe păcate, ci unul - păcatul originar al voinței de sine - au fost răniți de strămoși... Într-un cuvânt, fiecare imagine este o denaturare, aparent nerealizată de autor. Mai mult, este prezentat de el ca pe o ispravă de închinare: „Fie că este după considerația Lui, și este absurd să ni se întâmple împotriva noastră (...) Dumnezeu este gelos, să nu dea altuia slava Sa, ocolindu-I Lui. în diferenţă, culegeţi cu cei ce fac nelegiuirea. Căci nu este nedreptate la Dumnezeu, dar eu zic: nu va fi!
Amplificarea alegorică se distinge și prin lipsa de scop și incoerența interpretării - exegeză de dragul exegezei, de dragul satisfacerii, dacă nu degeaba, dar, aparent, nu evlavioasă, nici umilă curiozitate. Comentând unul l-a interesat
17
fragment biblic, scribul trece la altul, adesea fără a lega în vreun fel alegoria individuală, parțial, aparent, astfel încât în orice moment totul să poată fi distrus și reluat.
Lupta nerealistă și dificilă a lui Iacov cu Îngerul pentru dreptul de a cunoaște Numele poate fi asemănată cu această intensă creare de imagini

și cu performanța demonstrativă a unui luptător care face totul la fel ca într-o luptă reală, dar în condiții de personalitate completă. siguranta si cu unicul scop de a-si demonstra aptitudinile . Kliment Smolyatich, care a primit o educație clasică rară pentru Rusia24 („... și era un scrib și un filozof, așa cum nu erau în țara rusă”, a comentat cronicarul despre el), își putea permite să-și bată joc de contemporanii săi. -cititori cu deplină impunitate, precum presbiterul Toma și profesorul lui Toma și Clement, Grigore, care a fost menționat de mai multe ori în „Epistolă”, și care a studiat evlavia, și nu „filozofia” conform „lecturilor statutare”. În acest sens, interpretarea lui Clement asupra episodului amintit al luptei lui Iacov în deșert este indicativă și caracteristică acestui tip de creativitate artistică. Această interpretare pare neputincioasă și meschină pentru text (Geneza 32:24-29). Surprinzător (deși, mai degrabă, este firesc pentru metoda alegoriei): unde sensul literal este transparent, Clement caută și găsește (inventează!) Alegoria, dar aici, unde pur și simplu este necesar să înțelegem sensul simbolic, exegetul. interpretează literal și primitiv, spun ei, Iacov este foarte frică lui Esau, așa că Dumnezeu, sub formă de „antrenament” și „repetiție generală” a bătăliei cu Esau, i-a oferit lui Iacov ocazia de a lupta cu el însuși. (Cel care L-a biruit pe Dumnezeu, cum poate să se teamă de un om? - remarcă gânditor „filozoful”.) Dar, în același timp, pentru a arăta că natura lui Dumnezeu este încă mai puternică decât cea umană (se dovedește că Dumnezeu a jucat „Giveaway” cu Iacov?!) Dumnezeu și-a rănit tibia .. .

3) Biblia este percepută ca o sursă de ilustrații și maxime instructive pentru situațiile de viață emergente. În acest caz, textul sacru, de regulă (indiferent de intențiile „utilizatorului”), își pierde „preoția”, se desacralizează, se transformă într-un fel de carte de citate, o antologie de „proverburi” și „ziceri”. ”, aforisme, a căror tratare poate fi destul de liberă - până la parodie, utilizare în același rând paradigmatic cu apoftegmele filosofilor antici etc. - atunci când sensul lor este supus așa-numitei „sarcini creatoare” a autorului. și, în conformitate cu aceasta, este liber „corectat”. Cu o asemenea atitudine, adevărurile biblice apar ca „secundare”, ca chintesență a înțelepciunii umane și a experienței lumești.

24 Lapsul lui Clement pe care se presupune că îi cunoaște personal („self-seeing”) anumiți soți, dintre care unul poate „spune alfa (...) trei sute sau 4 sute, și vita la fel”, adică este fluent în schedografie se poate referi la el și prin analogie, să zicem, cu modul în care apostolul Petru, anunțând înălțarea sa la al treilea cer, a vorbit despre sine la persoana a treia, spunând că cunoștea un anumit soț...

Acest tip de atitudine față de textele sacre în cultura est-slavă a fost cel mai clar întruchipat, cred, în a patra colecție de aforisme biblice („Albină”, etc.) și poate fi urmărită în lucrările scribilor din diferite epoci. Unul dintre primii dintre ei (din numele și lucrările care au ajuns până la noi) a fost, se pare, celebrul „Daniel al închisorii”, sau mai familiar – Daniil Zatochnikul, care și-a scris „rugăciunea” (în alte ediții). al „mesajului”, „cuvântului”) către „Marele Duce Iaroslav Vsevolodovici”. În ciuda vechimii acestui monument, scrierea lui datează din secolul al XII-lea - primul sfert al secolului al XIII-lea. - a reflectat pe deplin tipul indicat de percepție și interpretare a Bibliei. „Rugăciunea” este o imitație pricepută a celor mai poetice dintre textele Vechiului Testament (Psalmi, Cântarea Cântărilor, Înțelepciunea lui Solomon, Eclesiastul,

Proverbe, Isaia etc.). Iluzia autenticității este mult sporită de stilizarea magistrală și împletirea abundentă de citate biblice directe și indirecte, reminiscențe, aluzii transparente și parafraze în textul original. Imaginile „rugăciunii” sunt metonimice în întregime. Introducerea însăși este orientativă în acest sens: „Să sunăm pe frați, ca o trâmbiță de aur, în mintea minții noastre și să începem să batem arganii de argint la vestea înțelepciunii (...) Scoală-te, slava mea, ridică-te. psaltirea si harpa . Da, îmi voi desfășura divinația în pilde și îmi voi vesti slava în limbi...”.25 După cum vedem, fragmentele din Is. 58. I,26 Ps. 56.9:27 Ps. 77.228 sunt atât de abil „potrivite” unul cu celălalt și atât de strâns împletite încât par a fi un singur citat continuu. Totuși, centone asemănătoare și chiar mai extinse se găsesc și în lucrările sfinților părinți. Dar un alt lucru este alarmant, și apoi izbitor, și anume, denaturarea-emacularea ireversibilă a sensului textului sacru, cu citarea sa aproape cuvânt cu cuvânt, intenționează să proclame cuvintele și slava Domnului, care este îndemnată de aluzie destul de transparentă la Ps. 150. 4.30 Cu toate acestea, nu a Domnului, ci a slavei și înțelepciunii sale, Prizonierul arată și laudă în această rugăciune ciudată (în sensul - străină adevărată). Cuvintele Scripturii

Cit. conform listei Chudovsky din secolul al XVII-lea. cu corectii conform listei Undolsky din secolul al XVI-lea.

26 „...Ridică-ți glasul ca o trâmbiță și arată poporului Meu fărădelegile lui...”.

27 „Scoală-te, slava mea, scoală-te, psaltire și harpă! (...) Te voi lăuda, Doamne, între neamuri...”.

28 „... Îmi voi deschide gura într-o pildă și voi rosti ghiciți din cele mai vechi timpuri (...) vestind neamului viitor slava Domnului...”.

29 Deoarece pe vremea lui Daniel în Rusia nu exista încă a patra traducere completă a Bibliei, iar traducerile versiunilor oficiale ale Sfintelor Scripturi nu erau codificate, citatele date pot fi considerate destul de exacte.

30 „Lăudați-L cu sunetul trâmbiței, lăudați-L cu psaltirea și harpa (...) lăudați-L pe coardele și orga...”.

Cred că ele nu sunt reinterpretate de un cititor talentat necondiționat (era cu greu posibilă în acea epocă o regândire deliberată atât de îndrăzneață a textului sacru), ci folosite ca o expresie gata a propriilor sale gânduri cele mai intime, indiferent de adevăratul (original) sensul citatului. (Aproximativ la fel, probabil, folosim expresia „alevin mic”, deloc regândind terminologia cadastrului funciar rusesc, ci urmând sensul pe care îl înțelegem „tocmai așa” – pe care de fapt noi înșine, fără să ne dăm seama. , atașați la această expresie). Daniel nu profanează atât de mult altarul, cât nu îl percepe, nu este capabil să-și dea seama de sfințenia lui și să-i înțeleagă sensul. După ce am înțeles intenția și intenția Ascuțitorului de a se lăuda cu înțelepciunea sa, așteptăm cine va fi numit destinatarul unei asemenea lăudări nemodeste (în contextul unei culturi centrate pe Hristos). „Cunoașteți, domnule, prudența dumneavoastră și curgeți-vă către iubirea voastră obișnuită”, continuă Daniel. „Căci Sfânta Scriptură spune: Cereți și veți primi.” Cu toate acestea, Ascuțitorul nu își întoarce „rugăciunea” către Domnul (astfel încât imitația și stilizarea aici, după cum vedem, se referă nu numai la textele Scripturii, ci și la genul rugăciunii), casa de rugăciune nu este mergând să-L întrebe pe Domnul cu cuvintele întrebărilor biblice adresate Lui, dar de la

„Domnul atotmilostivului său prinț Iaroslav Vsevolodovici. Iar cererea lui nu va fi deloc despre ceea ce Domnul a chemat să ceară - nu despre daruri spirituale, ci despre favoruri domnești destul de materiale.
Astfel se încheie partea introductivă a scrierilor lui Daniel. De fapt, „rugăciunea” se deschide cu o exclamație cu adevărat rugătoare, dar sună destul de hulitoare (din punctul de vedere al conștiinței centrate pe Hristos): „Prinții mei, doamne! Adu-ți aminte de mine în domnia ta, căci sunt slujitorul tău și fiul roabei tale”, care, după cum vedem, este o conjugare a exclamației religioase „tâlharul de la dreapta” către Domnul răstignit („Doamne, adu-mă aminte de mine”. când vei veni în împărăția Ta!” – Luca 23.42) și apelul recunoscător către Dumnezeu al psalmistului („Doamne! Eu sunt robul Tău, sunt robul Tău și fiul robului Tău; Mi-ai dezlegat legăturile. să-ți ofere o jertfă de laudă...” – Ps. 115,7). Rețineți că cuvintele de mulțumire pentru permisiunea din legăturile păcătoase sunt folosite de petiționar ca o expresie extrem de reușită a propriei sale aspirații de a fi eliberat din închisoare de către prinț, adică eliberat de legăturile materiale, pur și simplu vorbind - cătușe și stocuri. Citatul se întrerupe deoarece cererea nu a fost încă îndeplinită, dar implică cu siguranță că destinatarul cunoaște sfârșitul versetului citat și, după cum se spune, „va însemna” că, în cazul unei eliberări rapide, solicitantul va primiți „sacrificiul său de laudă” în același stil pe care îl demonstrează petiționarul prin mesajul său.
Înlocuirea, sau mai bine zis, falsificarea (metonimia) în textele biblice și liturgice derivate din acestea, a imaginii Domnului de către personalitatea principelui Yaroslav Vsevolodovici, este în esență „creativă”.
20
coperta ”Daniel, un dispozitiv artistic de succes, din punctul său de vedere, care permite să-l laude pe prinț, cu impunitate să dezvăluie o atitudine ironică față de el. Daniel nu poate decât să-i trateze cu profundă ironie pe toți cei care nu-și recunosc valoarea necondiționată. „Pentru aceasta, doamne, înclină-ți urechea la cuvintele gurii mele și izbăvește-mă de toate durerile mele.” Cine dintre cititori nu recunoaște în acest discurs cuvintele pline de inimă ale Psalmului 33 (versetul 5) care răsună la liturghie și nu-și amintește rândurile din jurul lor: „Mărește împreună cu mine pe Domnul și să înălțăm împreună numele Lui” (versetul 4), „Veniți la El și luminați-vă, și fețele voastre nu se vor rușina” (versetul 6) și mai departe, care, fiind adresate prințului anume, sună („pentru cei ce înțeleg”), dacă nu ironic. , apoi comic în orice caz.
„Prinții mei, domnul meu! Vei va fi hrănit din belșugul casei tale, ca un șuvoi de hrană; numai eu sunt singurul care tânjește după mila ta, ca un izvor înfocat de apă. Și iarăși, nu se poate să nu fii surprins de îndrăzneala omului de rugăciune și cu cât de subtil și de măiestrie creează o serie asociativă care îl distruge pe prinț prin incomensurabilitate cu modestele sale definiții speciale atașate. În Biblie: „Faptele fărădelegii mă înving; Ne vei curăța crimele. Binecuvântat este cel pe care l-ai ales și l-ai apropiat să locuiască în curțile Tale. Să fim mulțumiți de binecuvântările Casei Tale, ale Templului Tău sfânt. Îngrozitor în dreptate, ascultă-ne, Dumnezeule, Mântuitorul nostru...” (Ps. 64:4-6). „Precum cerbul tânjește după pâraiele de apă, așa tânjește sufletul meu după Tine, Dumnezeule. Sufletul meu tânjește după Dumnezeu cel puternic și viu...” (Ps. 41.2-3).

O astfel de metodă creativă poate fi numită alegorism invers sau exegeză retorică: în cazurile în care Textul Sfânt ar trebui înțeles și interpretat literal (și toate citatele de mai sus sunt astfel de cazuri), scriitorul îl percepe și îl folosește ca alegoric, ca o metaforă a realității. realitate. În același timp, obiectul imaginii este conceput de scriitor nu ca una dintre imaginile (în terminologia lui Teodor Studitul - „personaje”, amprente) urcând la prototipul biblic, iar prin acesta - la arhetipul ideal. , dar ca tip proto- (dacă nu arche-) real. Imaginea prințului Iaroslav Vsevolodovici din „rugăciunea” lui Daniel este doar unul dintre aceste „arhetipuri” prin care se „înțelege” Sfânta Scriptură, care în acest caz nu este un obiect, ci un instrument de interpretare.
Principiul formării unui sistem de metode creative în literatura creștină medievală, dezvăluit pe baza unei analize a iconologiei și antropologiei patristice, se rezolvă tocmai în sistemul de lecturi tipice menite să educe și să îndrume o persoană în spiritul său spiritual și corporal. integritate: „smart doing” în modul de similitudine este direcționat și întărit de un panegiric în sens larg cu tipul corespunzător de colecție Solemnă; viziunea asupra lumii în modul gnomic este determinată și, dacă este necesar, corectată prin exegeză patristică (învățături, pilde, compilații corespunzătoare întrebărilor, așa-numitele og
21
Lasheniya etc.) - interpretări și anunțuri în colecții de tip Zlatoustnik; 3} viața sentimentelor în modul imitație este adusă de viețile și miracolele sfinților, poveștile instructive ale poveștilor paterikov etc. - istoria edificatoare și hagiobiografia în Chet-Minei întocmit de ei.
Pentru claritate, rezumăm rezultatele cercetării noastre într-un tabel.
Modul de percepție	ScopGenTip de colectareMetodă
Modul de asemănare	Educația minții
Modul gnomic	Educația rațiunii Interpretări, anunțuri, pilde, lucrări corespunzătoare întrebării, învățături Hrisostom Amplificare alegorică
Mod de imitare	Educarea sentimentelor Hagiobiografie, cuvinte istorice, miracole, patericon Lectură Menaion Tipologie inversă
Rezultatele cercetării prezentate mai sus ne permit să concluzionam că metoda creativă a alfabetizării bisericești medievale se bazează pe trei componente principale reflectate și fixate în sistemul lecturilor tipice:
1. Orientarea către gradul de iluminare a cititorului, în conformitate cu care scopul imaginii sau „sarcina” propriu-zisă este formulat pentru a educa (în primul rând) sentimentele, rațiunea sau mintea cititorului, conform principiului apostolic: pentru bebeluși - lapte, iar pentru cei perfecți - hrană perfectă; * 32
2. Aspectul imaginii sau capacitatea artistului de a urmări „asemănarea” ideală, de a recrea prin intermediul acesteia arhetipul („portretul ontologic”) al realității, care este determinat de gradul de perfecțiune spirituală a acestui autor anume (senzualitate / corporalitate, suflet / raționalitate, spiritualitate / contemplație), - atunci, ceea ce am definit ca modul de a fi al unui lucru în mintea unui artist.
Pare departe de a fi întâmplător faptul că titlul unei colecții de acest tip a fost ales ca porecla marelui primat al Constantinopolului și ordonanței, care, în opinia autorizată a arh. Cyprian (Kern), „nu problemele teologice ale omului (...) ci evaluarea etică și pastorală a

omului inspirat (...) să exprime anumite gânduri în numeroasele și extinse predici și interpretări ale Bibliei”. Vezi: Antropologia Sf. Grigore Palama. S. 167.
32 Compară: 1 Cor. 13.11.

3. În fine, subiectul imaginii, mai precis, nivelul de a fi înfățișat în raport cu spiritualitatea pură: dacă este înfățișată ființa spiritului (minții), sufletului (rațiunii) sau trupului (sentimentului).
Astfel, Typiconul nu numai că conturează tipurile posibile de creativitate verbală, nu numai că reprezintă și protejează canoanele (deși nu explicite) ale principalelor metode creative din cultura creștină, nu doar că le fundamentează caracterul sistemic strict, dar ne permite și să identificăm, explicați și preziceți posibile încălcări ale canonului*, ceea ce duce la formarea de noi metode creative care se află deja în afara sferei artei bisericești.
L.F. LUTSEVICI
PSALTIREA ÎN CĂRȚILE ȘI LITERATURA VECHIMEA SECOLULUI AL XVII-lea
Există două etape fundamental semnificative în dezvoltarea culturii ruse: perioada de adoptare și răspândire a creștinismului (secolele XI-XII), perioada de tranziție de la Evul Mediu la Noua Eră (sfârșitul secolului XVII-începutul sec. secolul al XVIII-lea).mișcarea, originalitatea ei, care s-a reflectat în formele de asimilare și utilizare a psaltirii atât în literatura medievală timpurie rusă veche, cât și în literatura secolului al XVII-lea.
1. Creștinismul și formarea literaturii ruse
...Creștinismul a avut o importanță excepțională în istoria culturii. A introdus (...) un spirit nou, fertil (...) care a reînviat însăși substanța culturii, adevărata ei natură, sufletul ei viu}
Înainte de adoptarea creștinismului (988), în Rusia Antică nu exista literatură de carte, arta cuvântului era reprezentată doar de folclor. Apariția unui nou stat creștin a fost însoțită de instaurarea unei noi ideologii, livreismul. Creștinismul a opus ideea unui singur Dumnezeu-Creator și Atotputernic vechilor idei păgâne politeiste, a dezvoltat ideea vieții veșnice și idealul omului-Dumnezeu - Iisus Hristos, care a acceptat în mod voluntar durerea crucii pentru mântuirea întregii omeniri de păcat, osândă, moarte. Noua dogmă le-a dezvăluit foștilor păgâni beneficiile noii morale și, după ce a înființat Biserica, a dat poporului rus „ocazia de a atinge perfecțiunea spirituală în societatea bisericească”1 2.
1 Ilyin I. A. Artist singuratic. Articole. Discursuri. Prelegeri. M., 1993. S. 307.
2 Platonov S.F. Istoria Rusiei. M., 1996. S. 41.

În momentul în care Rus a adoptat creștinismul, dezvoltarea dogmaticii, fundamentele filosofiei creștine (care a fost consolidată prin decretele celor șapte Sinoade Ecumenice, lucrările Părinților Bisericii) fuseseră finalizate în Europa, iar divizarea propriu-zisă (1054).) a Bisericii unice în romano-catolică (vest) și greco-ortodoxă (est). Diferențele dintre cele două confesiuni creștine au fost determinate în termeni cei mai generali atât de neînțelegerile în rezolvarea unor probleme dogmatice, cât și de specificul organizării structural-ierarhice a Bisericii și a relației acesteia cu autoritățile laice.
Caracterul și originalitatea creștinismului rus au fost predeterminate geografic și istoric. Timp de multe secole, triburile slave de est,

stabilindu-se de-a lungul râurilor din Câmpia Est-Europeană, au interacționat între ele. Pe această cale, dinspre sud, din Bizanț, creștinismul a început să pătrundă în Rus cu mult înainte de adoptarea sa oficială. Contactul constant pe termen lung cu Bizanțul a influențat în mare măsură alegerea religiei de către Prințul Vladimir, precum și mai devreme cu privire la botezul Prințesei Olga și, chiar mai devreme, a prinților Kyiv Askold și Dir. Dar nu mai puțin semnificativi au fost, judecând după cronici, și alți factori. Așadar, unul dintre cele mai vechi monumente de cronică - „Povestea anilor trecuti a mănăstirii Cernorizet Fedosiev din Pechersky, de unde provine pământul rus (...) și cine a început să domnească în ea primul și de unde a venit cel Pământul rusesc începe să mănânce" - sub 987 transmite acea emoție neobișnuită - impresia artistică trăită de trimișii principelui Vladimir, fiind prezenți pentru prima dată la liturghia ortodoxă: de așa fel sau atât de frumusețe, nu putem spune. Mai mult. Abia atunci ne gândim, ca și cum Dumnezeu locuiește cu oamenii și acolo este slujirea lor mai mult decât toate celelalte țări. Prin urmare, nu putem uita că frumusețea - fiecare persoană, dacă mai întâi are gust dulce, apoi (...) nu poate accepta tristețea - așa că nu imam hrana pentru a trăi."3 Cultul bizantin s-a dovedit a fi apropiat din punct de vedere psihologic, etic și estetic. rușilor care au simțit în ea corespondența cu planul providențial, cele mai înalte scopuri, trăsăturile de caracter național, iar aceasta, după părintele teolog Ioan, a devenit hotărâtoare pe calea unității rapide a rușilor cu Dumnezeu: „Figuratul și percepția simbolică a lumii atât de caracteristică rușilor, maximalismul lor, dorința de a atinge absolutul și imediat, imediat, printr-un singur efort de voință, au găsit dintr-o dată un teren favorabil. De aceea slujirea divină, liturghia, care fac posibilă trecerea instantanee dincolo de cadrul lumii euclidiene, străpungerea către eternitate, absolutul, întâlnirea cu chipul lui Dumnezeu.

3 Biblioteca de Literatură a Rusiei Antice: V 20 t. Sankt Petersburg, 1997. V. 1. S. 154. În continuare sunt indicate numărul volumului și numărul paginii din text.

pentru a face față, a ocupat un loc central în viața religioasă și spirituală a Rusiei Antice.

Creștinismul a început să influențeze treptat toate aspectele vieții poporului rus - asupra vieții civile, asupra ideilor despre stat, asupra naturii relațiilor de familie. Iluminarea creștină, cu iluminarea ei a sufletului prin har, după Duhul, comuniunea cu Cuvântul, a devenit un mijloc puternic de formare a conștiinței de sine naționale, a eticii și a creat premisele unei culturi înalte. „Fără (...) puterea dătătoare de viață a creștinismului", a subliniat în mod repetat mai târziu A.S. Homiakov, „țara rusă nu s-ar fi înălțat (...) toate adevărurile, fiecare început de bunătate, viață și iubire erau în biserică. ."5

După ce a adoptat o nouă viziune asupra lumii, o nouă dogmă, scriitura slavonă bisericească stăpânită de Rus, s-a alăturat treptat (ca și alte țări din timpul său) comorilor culturii mondiale de carte. Ea a căpătat acces la cele mai importante tipuri de bogată literatură bisericească-creștină, care a făcut de-a lungul timpului o revoluție în mintea poporului rus, a fost percepută de aceștia ca cea mai profundă revelație și a câștigat în curând o autoritate incontestabilă. Acestea au fost, în primul rând, cărțile Vechiului și Noului Testament, precum și Apocrifele, Viețile Sfinților, scrierile teologilor, Părinții Bisericii.

Rus', alăturat Răsăritului Ortodox, a moștenit de la acesta un corpus de cărți liturgice. Acest fapt a influențat în mare măsură dezvoltarea ulterioară a culturii ruse. În procesul de creștinizare destul de rapidă, a fost de o importanță nu mică ca limbajul de cult să fie în general înțeles de către populație.6
Prezența Bibliei slave7, un număr mare de traduceri8, i-a salvat pe ruși, spre deosebire de un număr de popoare europene, de nevoia de a-și apăra cu sabia dreptul de a citi cărți sacre în limba lor maternă. Acest lucru a fost remarcat de M. M. Kheraskov, care a scris cu

4 Mai economic Ioan, hegumen. Ortodoxie. Bizanţul. Rusia. M., 1992. S. 37.

5 Khomyakov A.S. Despre vechi și nou. M., 1989. S. 49.

6 Vezi: Tolstoi N. I. Despre problema limbii slave vechi ca limbă comună a slavilor sudici și răsăriteni // Questions of linguistics. 1961. Nr. 1; Florya B.N. Apariția scrierii slave // Istoria literaturilor slavilor occidentali și sudici: În Z-X TT 1. M., 1997. P. 103.

7 „Numeroase citate din Vechiul Testament, de altfel, din astfel de părți care nu au fost incluse în textul paroemia liturgică, găsite în Izbornikul din 1073, „Cuvântul” lui Ilarion, analele, viața lui Teodosie al Peșterilor, lucrările lui Chiril din Turov, Kliment Smolyatich etc., mărturisesc într-adevăr existența în secolele X-XI. text biblic slav complet... „(Kamchatnoe A. M. Istoria și hermeneutica Bibliei slave. M., 1998. P. 9; Tsurkan R. Traducerea slavă a Bibliei. Originea, istoria textului și cele mai importante publicații. St. . Petersburg, 2001. C .181).

8 Din vremea traducerii originale a Sfintelor Scripturi la mijlocul secolului al IX-lea. Sf. Chiril și Metodiu și înainte de ediția tipărită a Bibliei Ostrog (1580-1581) existau mai mult de zece mari întreprinderi de traduceri. Vezi: Alekseev L. L. Textologia Bibliei slave. SPb., 1999. S. 218.

cu mândrie în 1772: „... într-o perioadă în care cea mai mare parte a Europei îl slăvea pe Dumnezeu și îi făcea jurăminte într-o limbă străină, rușii cântau deja imnuri bisericești în propria lor limbă și își încântau inimile și spiritele cu citirea sacrelor. carti . Psalmii lui David, în care strălucește poezia divină, și toate Sfintele Scripturi au fost curând foarte bine traduse în limba slavă veche.
Creștinismul, stabilit în Rus’, recunoscând cea mai strânsă relație organică a Noului și Vechiului Testament, a format o nouă idee despre om ca creație cea mai înaltă a lui Dumnezeu, creată după „chipul și asemănarea Sa” (Geneza 1:26) , înzestrat cu un suflet nemuritor, „verbal și inteligent” . Omul a fost izolat de mediu, aşezat deasupra întregii lumi create, deasupra naturii: „Ce este omul, parcă ţi-ai aminti de el; sau fiul unui om, de parcă l-ai vizita; L-ai smerit cu un chim mic de la inger, l-ai incununat cu slava si cinste; şi ţi-ai pus mâna peste lucrările lui; Acum esența omului a fost înțeleasă, determinată, explicată prin cărțile Sfintelor Scripturi, sfinții părinți, literatura teologică, învățătura bisericească.10
Conștiința religioasă a cărturarilor a înzestrat Scriptura cu proprietatea sfințeniei: cuvintele, poruncile, Revelația lui Dumnezeu scrise de oameni erau percepute ca o cunoaștere specială dată de Dumnezeu – completă, perfectă, cel mai important lucru. Sacralizarea Revelației, întruchipată în cărțile sacre, a creat fenomenul de percepție neconvențională (necondiționată) a oricărei imagini din Scriptură: nu numai Dumnezeu este sfânt, ci și cuvântul Său scris,

numele Său, litera din nume; sfinte și trebuie să fie neschimbate sunt toate acele cuvinte cu care profeții sau ucenicii L-au slăvit pe Dumnezeu, i-au vorbit despre dragostea și fidelitatea lor. Lucrările în care s-a exprimat cunoașterea sacră sunt inspirate divin; au fost centrul semantic ale cărui derivate au început să formeze spațiul cultural rusesc.
Dintre cărțile Sfintei Scripturi, Apostolul, Noul Testament și Psaltirea au fost deosebit de populare în Rus'. Aceste cărți, conform cărturarilor luminați, conțineau comorile vieții veșnice,
9 Kheraskov M. M. Discurs despre poezia rusă // Critica literară rusă a secolului al XVIII-lea. M., 1978. S. 247.
Literatura patristică răspândită, de exemplu, cea mai veche copie a Comentariului la Psaltirea lui Isihie al Ierusalimului (Atanasie al Alexandriei) datează din secolul al XII-lea. (Vezi: RNB, F. p. 1.23); În lista secolului al XI-lea sunt cunoscute interpretări despre Psaltirea lui Teodorit din Kirr, tradusă în Bulgaria în secolul al X-lea. (Vezi: Muzeul de Istorie de Stat, Colecția Miracle, nr. 7). Mai târziu, în Rus', au devenit cunoscute lucrările lui Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Efrem Sirul, Isaac Sirul, Grigore de Naziansky, Nilul Sinaiului, Ioan al Scării, Ioan Damaschinul și alții, total nepotrivite și niciodată. permis.

a contribuit la formarea unui creștin caritabil, a ajutat o persoană să obțină fericirea după moarte. „Povestea anilor trecuti...” sub 898 relata că atunci când prinții ruși, după botezul Rus’ului, au cerut să trimită profesori care să explice, să interpreteze cărțile sacre, Cezar Mihai i-a trimis pe frații „Selunieni” - Metodiu și Constantin, care a alcătuit în primul rând „scrierea alfabetică slovenă” și „Apostolul prelogist și Euangelie. (...) De aceea se transcrie Psaltirea” (BLDR, 1, 80). În același timp, frații acționează nu doar ca traducători, ci ca conducători aleși de Dumnezeu ai Sfintei Scripturi, creându-i o nouă limbă livrescă – slavona bisericească. Părintele Georgy Florovsky a văzut semnificația durabilă a „Cazului Chiril și Metodiu” nu numai în „formarea și formarea limbii „slave” în sine”, ci și în „creștinizarea și biserica sa internă, transformarea însuși elementului slavului”. gândirea și cuvântul, „logosul” slav, chiar sufletele poporului”11, adică în formarea unei noi mentalități ortodoxe. Și un cercetător modern notează că cuvântul livresc rus a apărut ca cuvânt creștin - „era cuvântul Bibliei, liturghie, viață, cuvântul Părinților Bisericii și al sfinților. Scrierea noastră, la început, este ca un templu: apare îndreptată în sus și încununată cu o cruce. În primul rând, ea a învățat să gândească și să vorbească despre Dumnezeu și, amintindu-și de El, să povestească despre treburile pământești.”11 12
Capacitatea de a gândi și vorbi despre Dumnezeu s-a format atât sub influența cărților biblice înseși, cât și sub influența literaturii patristice bizantine. Foarte venerat de autorii ruși antici, St. Vasile cel Mare, care a lăsat o moștenire patristică colosală, a scris despre Psaltire, despre rolul, semnificația, diversitatea lui: „... cartea (...) a Psalmilor îmbrățișează folosirea tuturor cărților. Ea profetizează despre viitor, își amintește evenimente, dă legi pentru viață, sugerează reguli pentru acțiune. (...) Psalmul este tăcerea sufletelor, distribuitorul păcii; calmeaza gandurile rebele si agitate; înmoaie iritabilitatea sufletului și pedepsește necumpătarea. (...) Psalmul - refugiu împotriva demonilor, intrare sub ocrotirea Îngerilor, arme în asigurări de noapte, odihnă din munca de zi, siguranță pentru bebeluși, decorare într-o epocă de înflorire, confort pentru bătrâni;

cea mai decentă ținută pentru femei (...) Aici există teologia perfectă, prezicerea venirii lui Hristos în trup, amenințarea judecății, speranța învierii, frica de pedeapsă, făgăduința slavei, revelarea sacramentelor. Totul, ca într-o vistierie mare și comună, este adunat în cartea Psalmilor...”. 13 În aceste caracteristici,

11 Florovsky G. Căi ale teologiei ruse. a 3-a ed. Paris, 1983, p. 6.

12 Kotelnikov V. A. Despre motive creștine printre poeții ruși. Articolul unu // Literatura la școală. 1994. Nr 1. S. 6.

^ Creații ca la sfinții Părintelui nostru Vasile cel Mare, Arhiepiscopul Cezareei Capadociei. M., 1861. Partea 1. S. 155-157.

totul este important și semnificativ: providența, didacticismul și uimitoarea metaforă figurativă.

Universalitatea conținutului, imuabilitatea și indispensabilitatea psalmilor în viața creștinilor este consemnată alegoric de alți cărturari ortodocși, de asemenea foarte venerati, Sf. Părintele Ioan Gură de Aur: „În biserici sunt priveghери, iar David este primul, mijlocul și ultimul. În cântarea imnurilor dimineții devreme, David este primul, mijlociu și cel mai tânăr. În corturi, în procesiunile funerare, David este primul și ultimul. Ei țes în casele fecioarelor, iar David [aici] este primul, mijlocul și ultimul. Ce lucru uimitor! Acei mulți care nu au făcut prima încercare de a citi, știu tot despre David pe de rost și îl recită în mod corespunzător. Cu toate acestea, nu numai în orașe și biserici el este atât de cunoscut oamenilor de toate vârstele; chiar şi în câmpii şi pustii şi în pustii nelocuite, cu mare râvnă, răscoleşte corurile sacre către Dumnezeu. În mănăstirile [bărbaților] [sună] corul sacru al oștii Evangheliei, iar David [printre ele] este primul, mijlocul și ultimul. În mănăstiri [cântă] grupuri de fecioare (...) și David [aici] este primul, mijlocul și ultimul. În pustii, oamenii chinuiți de această lume vorbesc cu Dumnezeu, iar David [printre ei] este primul, mijlocul și ultimul. Iar noaptea, când toți oamenii sunt cuprinsi de somnul natural și sunt atrași în abis [al viselor], un singur David este gata, trezind pe slujitorii lui Dumnezeu la privegherile Evangheliei, transformând pământul în cer și făcând oamenii îngeri.

Toți rușii, „foarte” și „neștiutori”, cunoșteau bine nu numai numeroasele povești evanghelice, ci și versurile Vechiului Testament, pentru că răsunau zilnic în biserică: „... cartea sfântă a Psaltirii, în biserica din Dumnezeu, nu are nicio schimbare, căci în fiecare zi, pe tot parcursul anului se citește, în fiecare slujbă bisericească este indispensabilă, de aceea, ceea ce este foarte util și necesar”15 (A.F., 26). A fost citită la slujbele de dimineață și de seară și a fost sursa multor rugăciuni. În cadrul slujbelor „de zi cu zi” (oficiul de la miezul nopții, utrenia, orele, vecernia, complia), sunt folosiți mai mult de cincizeci de psalmi separati (liturghia Bisericii Ortodoxe cuprinde: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7). , 8, 9, 10 și , 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 30.33, 37, 50, 53, 54, 62, 69 , 84, 85, 87 , 89, 90, 100, 101, 102, 103, 116, 118, 120, 129, 133, 135, 140, 141, 142, 145, 145, 198, 145, 148, 145, 148 psalm); în plus, Psaltirea este citită în întregime săptămânal. Este de la sine înțeles că era cunoscută și venerată în Rus'. „Cultul nostru ortodox”, a remarcat protopopul Serghei Cetverikov, „jumătate este alcătuit din imnuri din Vechiul Testament — Psalmii lui David (...) plini de forță și profunzime de inspirație religioasă”; Ortodoxia le-a acceptat „ca o expresie eternă

14 Op. Citat din: Gry^y. ro Imnul E.V. la originile Noului Testament. M., 1996. S. 36-37.
Psaltirea din 1683 tradus de Avraamy Firsov. München, 1989. Alte referințe la această ediție sunt date în text: inițialele autorului și pagina sunt indicate între paranteze.

sentimente de rugăciune și pocăință (...) ca o amintire a căilor precreștine ale Providenței lui Dumnezeu.”16
Colecția de imnuri religioase lirice antice a fost folosită nu numai ca carte liturgică sau ca o carte edificatoare pentru lectura acasă,17 ci și ca o importantă carte educațională. În prefața la Psaltirea secolului al XVII-lea. conținea un „cadru metodologic” curios - „Pedeapsa pentru profesori, cum să-i înveți pe copii să citească și să scrie și cum învață copiii Scriptura Divină și înțelegerea” și a explicat ordinea predării: „la început, litera, adică alfabet, apoi capelele și psaltirile și alte cărți divine” .18
Scriitura/librismul/literatura rusă veche în toate perioadele de existență s-a îndreptat către imagini biblice, motive, intrigi, citate, bazate pe stilul și mijloacele picturale și expresive ale textelor Vechiului Testament. Însăși formarea alfabetizării antice rusești a fost realizată sub cea mai puternică influență a cărților Sfintei Scripturi. Dintre cărțile Vechiului Testament, un loc special a fost acordat Psalmilor. Ea a exprimat sincer, direct, foarte emoțional, în primul rând, sentimente: speranțe și dezamăgiri, îndoieli și convingeri, bucurii și dureri - tot ce era de înțeles și aproape de fiecare persoană. Dar o semnificație deosebită a fost acordată Psaltirii din Rus' și pentru că poseda o pătrunzătoare inspirație religioasă, o profundă intimitate în comuniune cu Dumnezeu, un lirism subtil și o înaltă expresivitate artistică, prețuite în orice moment.
Simeon din Polotsk în zorii poeziei ruse, inspirat de cartea Vechiului Testament, a explicat în versuri silabice:
Psaltirea iată pe împărat și pe profet
David este sfânt, secretul este adânc în ea,
Până și duhul sfânt i-a spus:
Asta în mod profetic în psalmul pe care l-a scris.
Fiecare serviciu este împodobit de ei
În biserica sfinților, totul în ei este divin.
Fără psalmii bisericii este imposibil să fii,
Ca și fără apă, peștii nu pot trăi (PLDR, III, 160).
Atât Psaltirea în ansamblu, cât și mulți psalmi individuali în special s-au dovedit a fi în ton cu sentimentele, dispozițiile și experiențele poporului rus. Cuvântul biblic ca bază a cunoașterii lui Dumnezeu, ca înțelepciune și moralitate veche de secole a omenirii, ca sursă de frumusețe, a devenit semnificativ din punct de vedere axiologic pentru literatura rusă încă din etapele inițiale ale existenței sale.
16 Chetverikov S. Despre locul Vechiului Testament în creștinism//Chetverikov S. Dumnezeu în sufletul rusesc. M., 1998. S. 185.
17 Vezi: Porfiryev I. Ya. Utilizarea cărții Psaltirea în viața antică a poporului rus // colecția ortodoxă. Kazan, 1857. S. 814-856.
18 Prefață la Psalmi. M., 1645 // Buslaev F. I. Cititor istoric al limbilor slavone bisericești și rusă veche. M., 1861. Stb. 1087-1088.

2. Psaltirea în livresm evul mediu rusesc timpuriu
Literatura veche rusă nu cunoștea poezia poetică, dar a învățat timpuriu versete din psalmii biblice, numeroase concepte de psaltire

care făceau parte din liturghie, cultul religios. Scriitorii Rusiei antice au dobândit cea mai înaltă abilitate în arta verbală salvatoare de suflete. Literatura sufletească a fost inclusă în cercul obiectelor sacre, iar așa-numita „creativitate literară” semăna cu un sacrament religios. Scribul și-a încercat creația la Sfintele Scripturi, percepându-se ca un intermediar între înțelepciunea divină și ignoranța umană. „Scrisul” a devenit un fel de ispravă monahală, o formă specială de rugăciune (la baza multor rugăciuni sunt adesea psalmii).
Originalitatea în literatura rusă veche nu era considerată o virtute, la fel cum imitația nu era considerată un viciu. Odată asimilate opere „străine”, conținutul, forma, figurile lor stilistice au devenit „proprii”, au funcționat pe picior de egalitate cu propriile opere, au influențat noua literatură. În prima etapă a existenței alfabetizării, era cel mai ușor să se perceapă și să aprobe cărțile biblice, monumente cu conținut general creștin, printre care, după cum s-a menționat, un rol deosebit (liturgic, educațional, estetic) a jucat Psaltirea.
Să încercăm să stabilim ce rol a avut Psaltirea în construcția templului literaturii ruse antice în stadiul primar, foarte timpuriu, al formării sale. În cele mai vechi lucrări - cuvântul lui Ilarion, cronica lui Nestor, scrierile lui Vladimir Monomakh, Teodosie al Peșterilor și mulți alți cărturari, autori anonimi, versuri psalmii se găsesc constant. Cum, în ce fel, în ce scop au fost folosite aceste versuri (în epoca absenței poeziei) în literatura medievală? Să luăm în considerare o serie de cazuri specifice de cărturari ruși antici care se îndreptau către psalmi în lucrări de diferite genuri.
2.1. Semnificativul „Cuvântul despre lege i-a fost dat de Moise și despre har și adevăr, fiind Isus Hristos și ce lege a lăsat, umple tot pământul cu har și adevăr și credința în toate limbile este întinsă în limba rusă. limba, și laudă pentru kaganul nostru Vlodimer, din care este inutil să fim botezați cu un botez, iar rugăciunea către Dumnezeu este tot pământul nostru ”Mitropolitul Hilarion,19 * deschiderea istoriei literaturii antice ruse, este o lucrare unică în ea semnificație teologică, etică, istoriozofică (scrisă între 1037-1050). Este „excesiv” saturat cu fragmente din cărțile bisericești antice slave: „citate din (...) Vet

19 Despre izvoarele biblice, patristice, hagiografice ale laicilor, vezi: Mr\ller L. Des Mitropoliten Ilarion Lobrede auf Vladimir den Heiligen und Glaubens-
bekenntnis; nach der Erstausgabe von 1844 neu herausgegeben. Eingeleitet und erlautert. Wiesbaden, 1962.

din Vechiul Testament și Noul Testament, din lucrările de patristică și imnologie sunt literalmente în fiecare rând al monumentului.20 Laicul este construit pe opoziția Vechiului și Noului Testament, a iudaismului și a creștinismului și chiar a Rusiei păgâne și Christian Rus'. Pe această „baieță, Hilarion înșiră o serie întreagă de simboluri și personificări”,21 care constituiau o opoziție ideologică, artistică, etică, în care, pe de o parte : , studenții nopții, găsesc o justificare legitimă, această lume, pământ . -ing, dărăpănat; pe de altă parte - har, adevăr, Sara liberă, fiu, Hristos, creștini, strălucirea soarelui, căldura solară, soarele harului, mântuirea, viitorul pentru totdeauna, ceresc, nou. Folosind paralele simbolice, autorul a pus în contrast Harul (creștinismul) cu Legea (iudaismul) ca o etapă superioară în dezvoltarea spiritualității umane. Potrivit lui I. N. Zhdanov, Hilarion a introdus în textul său imagini ale Vechiului Testament pentru a „dezvălui prin aceste imagini ideea sa principală

despre chemarea păgânilor: vinul nou are nevoie de burdufuri noi, învățătura nouă are nevoie de popoare noi, printre care se află și popor rus.”22 Din cărțile Vechiului Testament, autorul se referă la Cartea Genezei, Cartea Judecătorilor, Cartea profetului Isaia, Cartea profetului Daniel, Cartea profetului Maleahi, Cartea profetul Osea, Cartea lui Sirah, dar cea mai mare parte a citatelor din Vechiul Testament a fost preluată din Psaltire.
Versetele din psaltire sunt folosite și funcționează într-o varietate de moduri, definind nu numai patosul laicului, ci și structura lui. Ele par a fi „împrăștiate” neintenționat de autor în tot textul și, în același timp, „concentrate” cu pricepere în anumite părți ale operei. „Cuvântul” se deschide cu un verset psalm: „Binecuvântat să fie Domnul Dumnezeul lui Israel” (Ps. 40:14; 70:18; BLDR, 1, 26). Și mai departe, pe prima pagină a lucrării sale, autorul, discutând despre instituirea de către Dumnezeu a legii Vechiului Testament în pregătirea adevărului și a harului, admirând puterea miraculoasă a lui Dumnezeu, exclamă: „Cine este mare, ca Dumnezeul nostru. Numai tu faci minuni” (BLDR, 1, 26), folosind fragmente de versete din psalmii 76 și 71. (Vezi: „Dumnezeule, în calea Ta cea sfântă; care este mare ca Dumnezeul nostru; Tu ești Dumnezeul care face minuni: Ți-ai rostit puterea între oameni” (76: 14, 15); „Binecuvântat este Domnul Dumnezeul lui Israel. , care face minuni singur” (71:18)).
Partea centrală a „Cuvântului”, dedicată modului în care „credința bunătății s-a răspândit pe tot pământul și în limba noastră rusă doide” (BLDR, 1, 38) și cum au fost numiți rușii „popor al lui Dumnezeu”
Sh Meshchersky N.A. Pentru studiul limbajului „Cuvinte despre lege și har” // TODRL. L., 1976. T. 30. S. 237.
Zarechnyak M. Mitropolitul Ilarion al Kievului și „Predica sa despre lege și har” // Note ale Grupului Academic rus în SUA. T. XXI. Mileniul Botezului Rusiei. New York, 1988, p. 92.
22 Zhdanov I. N. „Cuvântul Legii și Harul și Lauda lui Kagan Vladimir” // Zhdanov I. N. Soch. SPb., 1904. T. 1. S. 80.

(BLDR, 1, 40), conține o laudă veselă, entuziastă a atotputerniciei lui Dumnezeu, compilată într-un mod special - sub forma unui întreg bloc de șaptesprezece (!) versete psaltire:
„și Davyd: „Toți oamenii să mărturisească, Doamne, toți oamenii să se mărturisească! Să se bucure și să se bucure limbile /””. (Vezi: 66: 4, 5);
și: „Toți oamenii bătând din palme și strigând lui Dumnezeu cu glas de bucurie, precum Domnul înălțimilor este groaznic și, ar este mare peste tot pământul.” (Vezi: 46: 2, 3);
și după malb: „Cântați Dumnezeului nostru, beți, beți împăratului nostru, beți, precum este Dumnezeu împăratul întregului pământ, beți cu înțelepciune. Dumnezeu domnește peste limbi.” (Vezi: 46: 7, 8, 9);
și: „Tot pământul să se plece înaintea lui mu și să cânte tobb, să cânte numelui tău, Preaînalt”. (Vezi: 65:4);
și: „Lăudați pe Domnul, voi toți, și lăudați pe tot poporul”. (Vezi: 116: 1);
și iarăși: „De la răsărit la apus, lăudat este numele Domnului. Înalt peste toate limbile Domnului, deasupra cerurilor este slava Lui. (Vezi: 112: 3, 4);
„După numele tău, Dumnezeule, așa este lauda ta la marginile pământului”. (Vezi: 47: Și);
„Ascultă-ne, Doamne. Mântuitorul nostru, speranța este cu sfârșitul pământului și cu cei care sunt în mare departe. (Vezi: 64:6);

și: „Fă-ne să cunoaștem căile tale pe pământ și mântuirea ta pe cer". (Vezi: 66:3);
și: „Împăratul locțiitor și tot poporul, căpetenii și toți judecătorii țării, tineri și copii, bătrâni cu tineri, să laude Numele Domnului." (148: I, 12, 13; BLDR, 1, 42).
Iată un fel de montaj de citate din psalmi: 66, 46, 65, 116, 112, 47, 64, 148. Aceștia sunt psalmi de mulțumire, de laudă, de sărbătoare. După profeția lui Isaia despre manifestarea slavei Domnului și profeția lui Daniel că toate popoarele vor sluji lui Dumnezeu, textul lui Ilarion a fost urmat de profețiile și laudele lui David, care au constituit un microciclu psalmic entuziast, în care fiecare vers. este bucurie, distracție, și toate împreună este un nou cântec laudativ convertit oamenii la slava Domnului. Astfel, cu ajutorul formelor biblice gata făcute, a stereotipurilor predominante, autorul rus și-a exprimat încântarea. În același timp, emoționalitatea ridicată a fragmentului a fost realizată prin mijloace minime: o selecție semantică specială a versurilor, aranjarea lor, organizarea specifică internă, care, desigur, a fost influențată de originalul antic (ritm, rime interne, paralelism, anaforă etc.). „Intervenția" autorului în citatul aproape continuu al psaltirii se limitează la incluziuni precum: „și Davyd... de malb... și altele * 2
Spovedanie = proslăvire, slavă, măreție. (Dyachenko Gr. Dicționar complet slavonesc bisericesc (cu introducerea celor mai importante cuvinte și expresii rusești vechi). M., 1993. P. 228).
2 Creştinismul şi literatura rusă, Sat. 4

si si ... ". Apelul în acest caz la textele lirice din Vechiul Testament poate fi explicat prin dorința sau chiar impulsul vechiului scrib rus nu numai de a-și exprima recunoștința, de a cânta laude lui Dumnezeu, ci de a o face poetic, adică puternic, viu. , expresiv, ca nu se regăsea decât în psalmi. Cinci concepte poartă o încărcătură specială, așa cum se poate observa din textul de mai sus: „bucurie", „distracție", „cântat", „slavă", „laudă". Ele exprimă atitudinea scribului rus față de Domnul. Ele formează, definesc modul, semantica, caracterul conceptului de laudă lui Dumnezeu în general. Semnificația textului rus vechi a fost format nu numai din miezul sensului în sine, ci și din multe conotații diferite, care au fost determinate de contextul Sfintei Scripturi.
Printre preceptele fundamentale ale Apostolului Pavel, primul loc îl ocupă legământul – „Bucurați-vă mereu" (1 Tes. 5:16). În cărțile biblice există bucuria de a-L sluji pe Domnul, bucuria de a fi credincioși Lui. Ilarion, experimentând, experimentând sentimentul plinătății ființei, ia în considerare în mod direct chemările biblice de a sluji lui Dumnezeu cu bucurie care pătrunde ambele Testamente (Deut. 28:47; Isaia 12:3; Matei 5:14; Ioan 15:11). 16:20-24). El își amintește că Dumnezeu Însuși privește cu bucurie pe credincioșii poporului Său și dă promisiunea bucuriei veșnice (Isaia 35:10). Semantica textului este semnificativ extinsă datorită conotațiilor implicite prezente. În Vechiul Testament, conceptul de „bucurie de viață" este semnificativ: „... mănâncă și bea și bucură-ți sufletul din truda ta" (Ecl. 2:24; 5:17); virtutea și tandrețea pe care o soție le dă soțului ei (Prov. 5:18); nașterea este o sursă de bucurie pentru soți (1 Sam. 2:1, 5; Ps. 112:9). În plus, există așa-numitele bucurii „publice" din Vechiul Testament - aceasta este încununarea împărăției (1 Regi 1: 40), victorii (1 Regi 18: 6), întoarcerea din captivitate (Ps. 125: 2) . Dar sunt și alte bucurii ascunse de ochii celorlalți:

astfel, un înțelept cunoaște bucuria inimii, benefică, ca vindecarea (Prov. 17:22), care poate fi întărită cu un cuvânt bun (Prov. 12:25).), o privire strălucitoare (Prov. 15:22). treizeci). Există bucurii eshatologice: când Dumnezeu Se descoperă ca Mântuitor al lumii (Is. 45:5-8, 21, urm.), cerurile triumfă, pământul se bucură (Is. 44:23; 49:13), robii eliberați „vor veni în Sion cu exclamații de bucurie (Is. 35:9), pentru a se „îmbraca hainele mântuirii", în „veșminte ale neprihănirii" (Is. 61:10) și a dobândi „bucurie veșnică" (Is. 61:7). După cum puteți vedea, conceptul de „bucurie-distracție", conținut în cărțile Sfintei Scripturi, a fost afirmat în livresm, a căpătat o conotație largă, a devenit un concept semnificativ al literaturii ruse.
Conceptul de faimă poartă, de asemenea, o încărcătură semnificativă în texte. Gloria este în primul rând soarta regelui. Ea, împreună cu puterea și bogăția, exprimă splendoarea domniei (1 Cronici 29:28; 2 Cronici 17:5). Solomon a primit de la Dumnezeu „bogăție și slavă" (1 Regi 3:9-14), omul este regele creației, încununat de Dumnezeu cu „slavă și cinste" (Ps. 8:6). Gloria este bogăție, poziție socială înaltă, putere, precum și strălucire, strălucire, frumusețe.
34
Slava sunt faptele mari ale lui Dumnezeu: faptele Sale minunate, judecata Lui, semnele Lui (Numeri 14:22) este minunea Mării Roșii (Ex. 14:18), minunea cu mană și prepelițe: „Dimineața tu va vedea slava Domnului" (Ex. 16:7). Slava este sinonimă cu mântuirea (Isaia 35:1-4) și cu creația: „Căci Domnul va zidi Sionul și va apărea în slava Lui" (Psalmul 101:17). Slava este strălucirea orbitoare a lui Dumnezeu: la Sinai slava Domnului a luat forma unei flăcări (Ex. 24:15). În profeții din vremea Captivității, în psalmii împărăției și în apocalipse, slava atinge dimensiunile universale de natură eshatologică: „Iată, voi veni să adun toate popoarele și limbile și vor veni și vor vedea. Slava Mea" (Ex. 66:18; Ps. 96:6).
Slava este dată Domnului prin mulțumire și laudă. Lauda se naște într-o explozie de încântare, bucurie, distracție, când lauda se înmulțește în dorința de a da chipul lui Dumnezeu, de a arăta măreția Lui. Lauda în dezvoltarea sa devine cu ușurință un cântec, un imn. Chemarea de a cânta este foarte comună chiar la începutul laudei (Exod 15:21; Isaia 42:10; Ps. 105:1). Imnul se naște din admirație și uimire în fața lui Dumnezeu, poate fi însoțit de exclamații, apeluri, strigăte: „Aleluia!" = Hallelu-Yah: Lauda I (gwe) (1 Cronici 16:36). Iată cum bunătatea lui Dumnezeu, adevărul Lui (Ps. 144: 6), faptele bune (Ps. 70: 15), mila, adevărul (Ps. 88: 2; 116: 2), puterea (Ps. 28: 4).), predestinare (Isaia 25:1), glorie (Exod 15:21), alte atribute.
Creșterea și înflorirea din cărțile Sfintei Scripturi, în primul rând din psalmi, lauda ocupă un rol primordial în creștinism. Ea măsoară ritmic rugăciunea liturgică cu cântarea Aliluia și Slavă Tatălui (...), dând viață sufletelor care se află în rugăciune, împlinindu-le și transformându-le în „lauda slavei" (Efes. 1, 12). . Aceste conotații ale semnificațiilor conceptelor de bucurie, distracție, glorie, cânt, laudă, ar fi putut fi implicit prezente în mintea vechiului scrib rus, în mintea cititorilor săi asemănători. Conceptele în sine, interacționând, rimând, extinzându-se și dezvoltându-se, au determinat patosul literaturii emergente, au pus bazele sferei conceptului acesteia.
La sfârșitul Mirenului, referindu-se la Vladimir, care a botezat Rusia, Ilarion, deja în textul propriului său autor, îmbină doxologia, imnurile cu bucuria și distracția, revărsându-se într-o nouă laudă a

Domnului și cheamă pe prinț: „ ... vedem bisericile înflorind ciorbă de varză, vedem creștinismul crescând, vedem orașul, luminăm și strălucim cu icoanele sfinților, și ne umflam cu cimbru, și vestim laudele divinului și cântarea sfinților. , Și vedeți totul, bucurați-vă și bucurați-vă și lăudați pe bunul Dumnezeu, ziditorul tuturor acestora! Vedeți, dacă nu în trup, ci în duh, toate acestea vor arăta Domnului, bucurați-vă și bucurați-vă de ei (...) Bucură-te, de stăpânii apostolului, nu înviind trupuri moarte (...) Bucură-te, ai noștri profesor și mentor de bună-credință! » (BLDR, 1, 51-53). După cum se poate vedea din fragmentul de mai sus, autorul a combinat conceptele de psaltire selectate pentru o declarație entuziastă a corectitudinii blaului.

35

credință creștină potrivită pe pământul rusesc, pentru înălțarea laudei lui Dumnezeu.

Iar în Rugăciunea finală, autorul pocăit, ascultător de influenta harului, căutând iertarea Domnului, îndurarea, ocrotirea, învățătura, se întoarce din nou la Psaltire (142: 2, 78: 13, 137: 8, 129: 3, 129: 4, 7, 50: 3, 13: 3, I: 2, 102: 10, 78: 13, 73: 2, 43: 21, 122: 1, 78: 10), completând textul ca versete separate („Dacă vezi nelegiuire, Doamne, cine stă în picioare?” (129: 3) și, mai des, fragmente din versete: în acest caz, se poate folosi doar începutul versetului („Ai milă de noi, Doamne, conform poruncii tale/bi milostivirea...” (50:3)); sau mijlocul („... ca și cum ar fi osândit pe sfinții...” (Și: 2)); sau sfârșitul (“.. nu ne răsplăti după păcatele noastre” (102:10)); există o combinație de jumătăți de versete diferite („Milostivire și multă Căci este uşurare de la tine, căci este izbăvire de tine”); aici prima parte al propoziției este sfârșitul celui de-al treilea verset 129 ps., iar a doua parte este începutul celui de-al șaselea verset 129 ps. nu trebuie luat în considerare, așa cum s-a subliniat uneori, „o regândire îndrăzneață a unei întregi serii de prevederi și citate (...) din cărți atât de importante ale doctrinei creștine precum Evangheliile și Psaltirea.”24 Nu a existat nicio „regândire”, cu atât mai puțin una „îndrăzneață”. S-a bazat pe textele Sfintelor Scripturi25, pătrunzând, de regulă, de la început până la sfârșit lucrarea originală în conformitate cu tradiția bizantină consacrată.

Rugăciunea s-a încheiat cu un verset de aleluia alcătuit de sine: „Te slăvim, Doamne, în bucurie și bucurie” (BLDR, 1, 57), ale cărui concepte sunt preluate din psalmi. Miercuri.. Lăudați pe Domnul (...) Cântați Lui (...) Lăudați-vă în Numele Lui... (Ps. 104: 1, 2, 3); Să se bucure cerurile (...) Să se bucure câmpul... (Ps. 95: I, 12); Bucurați-vă, drepți, în Domnul (Ps. 96:12). După cum puteți vedea, conceptul de laudă adusă Domnului include invariabil nuanțe de bucurie, distracție, cântare, glorie. Ilarion cunoștea perfect versetele psalmilor și le folosea cu foarte multă pricepere, subtilitate și capriciu în lucrarea sa.26

„Cuvântul” mitropolitului uimește și acum prin profunzimea conținutului, amploarea orizontului autorului, darul unic de a acoperi istoria omenirii și, fără efort și exagerare, de a lega cu el istoria poporului, a țară. În soluția literară a acestui grandios

24 Rozov N. N. Hilarion // Dicţionar al cărturarilor şi al livreştilor din Rusia antică. Emisiune. I (XI-prima jumătate a secolului XIV). L., 1987. S. 201.

25 Despre particularitățile stratului de citat din „Predica despre lege și har”, vezi: V. N. Toporov, Holiness and Saints in Russian Spiritual Culture. M., 1995. T. 1. S. 292-296.

26 Despre „deprinderea artistică” a vechiului autor rus, vezi: Yakobson R. Hymn in Hilarion’s Word on Law and Grace // The Religions World of Russian Culture. Rusia și Ortodoxia. Vol. II. Eseuri în onoarea lui Georges Florovsky. Haga/Paris, 1975. P. 9.

Cred că la această sarcină au contribuit și versetele psaltire cu conceptele și conotațiile lor.

2.2. Un alt autor, Vladimir Monomakh, parcurge calea instruirii în adevărul revelat lui de-a lungul unei lungi vieți în „Instrucțiunile” sale. Și se întoarce la Psaltirea27 chiar pe prima pagină a narațiunii sale, într-un moment dificil: după o discuție neplăcută cu ambasadorii fraților care au insistat asupra participării prințului la prinderea volost care a aparținut Rostislavicilor. Dacă prințul a refuzat, frații l-au amenințat cu o pauză completă: „... dacă nu vii cu noi, atunci o vom face și tu o vei face (BLDR, 1, 456). Vladimir nu a îndeplinit cerința: „Dacă ești supărat, nu pot să merg, nici să trec crucea” (BLDR, 1, 456). Faptul că această hotărâre nu a fost ușoară și Vladimir a prevăzut, gândit la posibilele ei consecințe, este dovedit de acea stare de profundă deznădejde, „frângere de inimă, în care prințul s-a îndreptat către Psaltire. Motivele tristeții prințului sunt asociate cu imprudența, viclenia și păcatul fraților săi. Mâhnirea se naște din păcatele care despart omul de Dumnezeu. Și astăzi, mărturisirea prințului sună emoționant, poetică și foarte personală: „... luăm Psaltirea, m-am înnebunit de tristețe, și apoi o scot:“ Veșnic trist, suflete? Pentru totdeauna mă încurci” (vezi: 41: 6, 12; 42: 5) și alții” (BLDR, 1, 456). În același timp, apare un sentiment acut că Vladimir însuși a fost foarte lovit de coincidența, consonanța cu starea sa a versurilor pe care le-a citit.28 Cu ajutorul acestor versuri, potrivit Sf. tată, „se înlătură neliniștitul, nepoliticos, dezordonat în suflet, iar cel îndoliat este vindecat.”29 Mărirea inimii nu ucide speranța, ci dimpotrivă, strigă către Mântuitorul. De aceea prințul „a strâns orice cuvânt, și magazii la rând și scris” (BLDR, 1, 456). Cuvintele preferate, aranjate într-o anumită ordine și incluse în textul „Instrucțiunii” în două blocuri principale, sunt versetele din Psalmii 41, 42, 36, 123, 55, 57, 58, 29, 62, 63, 31, 33, 8, 47 , 94, 118.30 Acest tip de „ales” psalmic este organizat semantic și structural și o singură dată, chiar la început, este întrerupt de o mică notă a autorului: „Și nu mult mai mult”. Primul bloc de citate (poate cel mai mare din literatura medievală timpurie31) cuprinde treizeci

27 Despre influența stilistică și frazeologică a Psaltirii asupra „Instrucțiunii”, vezi: Lihachev D.S. Sistemul etic al lui Vladimir Monomakh // Ezik și Literatura. Sofia, 1966. Nr 4. S. 1-16.

28 Vezi despre asta: Kopreeva T. N. Cu privire la problema naturii de gen a „Instrucțiunilor” lui Vladimir Monomakh // TODRL. T. 27. L., 1972. S. 95-96.

29 Sf. Atanasie cel Mare. Interpretarea Psalmilor. Minsk, 1995. S. 30.

30 Pentru o selecție de texte ale psalmilor, vezi: Döpman G.-D. Vechea evlavie rusească în „Instrucțiunea” lui Vladimir Monomakh // Mileniul Botezului Rusului. M., 1988. S. 200-203.

31 „Cu toată prevalența citării, utilizarea textelor cu autoritate în literatura rusă veche, o astfel de citare continuă nu are loc în cadrul monumentului original.” (Konyavskaya E. L. Conștiința de sine a autorului vechiului scrib rus (secolul XI-mijlocul secolului al XV-lea) M., 2000. P. 60).

37
nouă versete, dintre care o proporție considerabilă (opsprezece versete) aparțin Psalmului 36 (1, 9, 10-17, 19, 21-27). Psalmul conține îndemnuri către toți oamenii să îndure durerile cu bunăvoință, exprimă speranța în ajutorul Domnului, denunță pe „răi”, „păcătoși”, „făcători de nelegiuire” (durerea este din păcat) și este centrul semantic al întregului primul bloc. Prințul Vladimir urmează direct instrucțiunile Sf. părinte, care învăța așa: „... dacă vezi că cei răi fac multe fărădelegi și se înalță înaintea celor mici, și vrei să dai cuiva sfaturi - să nu asculte și să nu se întreacă cu ei, că în curând vor muri. , apoi citește un psalm pentru tine și pentru alții treizeci și șase.”32 Autorul a fost atras de acele versete din Psalmul 36, unde este urmărită opoziția centrală „drepți-păcătoși”: „„... Nu fi gelos pe cei răi. pe unul, nici invidiați pe cei ce fac fărădelege, căci cei răi vor fi mistuiți, dar cel ce suferă pe Domnul, voi stăpâniți țara” Și „Și nu va fi păcătos; el își va căuta locul și nu-l va găsi. . Crotiusii vor moșteni pământul, se vor bucura de mulțimea lumii. Păcătosul se uită la drepți și-i scrașnește dinții; dar Domnul va râde de el și va vedea că va veni ziua lui. Armele scot pe păcătoși, strecoară. arcul tău ca să înghiți pe cei săraci și pe cei nevoiași, să înjunghie pe cei neprihăniți cu inima. Armele lor vor intra în inimile lor și bârnele lor vor fi zdrobite. Este puțină lumină pentru cei drepți, mai mult decât bogăția păcătoșilor. Precum toți păcătoșii vor pieri; dar cei drepţi sunt milostivi şi dăruiesc. Ca și cum cei care îl binecuvântează vor moșteni pământul, cei care îl blestemă vor fi mistuiți. De la Domnul picioarele omului vor fi îndreptate. Când cade și nu se rupe, precum ridică Domnul mâna. Unbeh, și am îmbătrânit și nu am văzut pe omul drept plecat, nici sămânța lui cerând pâine. Toată ziua cel drept are milă și împrumută, iar familia lui va fi binecuvântată. Îndepărtează-te de rău, fă binele, caută pacea și căsătoria și trăiește în vecii vecilor” (BLDR, 1, 456, 458; Ps. 36: 1, 9, 10, I, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 27). Prin toată imensitatea suferințelor omenești, păcatul este revelat ca fiind adevărata lor cauză și este indicat mijloacele de vindecare - mila Domnului.
Al doilea bloc de citate este reprezentat de cinci versuri, întocmește un fragment despre „om”: „Ce este un om, parcă ți-ai aminti?” Autorul este uimit de miracolul creației omului. Omul este luat „din praf”, dar existența lui este de neconceput fără spiritul de viață pe care Dumnezeu îl sufla în el. Domnul adaugă Cuvântul la suflarea Sa și acest prim Cuvânt a avut forma unei interdicții. El plasează omul într-o lume frumoasă și vrea ca omul să stăpânească asupra naturii. Cu toate acestea, omul a disprețuit interdicția și a devenit un păcătos. Prin neascultarea sa, el a rupt legătura cu Creatorul, izvorul vieții. Dar Domnul nu și-a părăsit creația. Prin versetele din Biblie, prințul reflectă la „rogările” (îndurarile) lui Dumnezeu pentru „om
Sfântul Atanasie cel Mare. Interpretarea Psalmilor. Minsk, 1995. S. 21.
38
păcătos." Montarea citatelor se încheie cu un verset din Psalmul 118: „Binecuvântat fii, Doamne, și mult lăudat!” (118:12), iar partea a doua („și foarte lăudată!”) a fost introdusă în citat chiar de autor. Și apoi a urmat remarca lui Vladimir: „Fiindcă cuvintele sunt citite, copiii mei, dumnezeiești, lăudați pe Dumnezeu, care ne-a dat milostivirea lui...” (BLDR, 1, 460).
Cu ajutorul versetelor din psaltire, conflictul care a avut loc este înțeles; în rugăciunea de pocăință („Miluiește-mă, Doamne...” – 55: 2)

se dobândește adevărul: „Scăpa de rău, fă binele” (36:27). A o întruchipa în cuvânt este numai capabil să trăiască - cu mintea și inima - cunoașterea (identificată cu credința) a lui Dumnezeu; de aici: „Voi binecuvânta pe Domnul în orice vreme, lăuda pe războinicul Lui” (31: I; 33: 2). Transmițându-și experiența (mulțumită Psaltirii, corelată cu creștinul general), autorul alege preponderent versete construite aforistic („Nu fi gelos pe cel rău, nu invidia pe cei care fac fărădelegea” - 36:1; „Acolo; este un pic mai bun pentru drepți, mai mult decât bogăția păcătoșilor este multă” – 36:16 etc.), adică versete sugestive, mai sugestive, mai ușor de reținut. Un apel atât de frecvent al vechiului autor rus la versetele Psaltirii, evocă în memorie dorința sa persistentă prin psalmi, cu ajutorul lor, de a stabili adevăruri creștine în mintea propriilor fii, precum și a tuturor poporului rus. cuvintele faimosului Sf. Grigorie de Nyssa, al căror patos s-ar putea aplica lui însuși prințului: „Dumnezeu poruncește ca viața ta să fie un psalm, care să nu fie compus din sunete pământești (eu numesc gânduri gânduri cu sunete) . Dar aș primi de sus, de la înălțimile cerești, sunetul meu clar și inteligibil. Ascultătorii acestui psalm sunt, în alegorie, cei cărora le-ai dat exemplu de viață demnă.”33
Vladimir este autoritar în Învățăturile sale.34 Pe de o parte, el se bazează constant pe autoritatea Sfintelor Scripturi, pe de altă parte, el însuși este un interpret autorizat al textelor Sfintei Scripturi și, ca atare, încearcă să influențeze (adică să-și supună voința, interpretările) cititorilor, ascultătorilor săi nu doar prezenți, ci și generațiilor viitoare.

2.3. Este interesantă folosirea psalmilor în Viața Cuviosului nostru Părinte Teodosie, Hegumen de Pechersky, unul dintre cele mai vechi monumente ale hagiografiei antice rusești. Versetele din psaltire sunt mult mai rare aici decât în alte monumente. Dar ceea ce este izbitor este că autorul le fixează strict (motivat artistic și psihologic) funcția. Versetele Psaltirii sunt folosite în Viață numai atunci când descriu o acțiune - rugăciunea. Sunt incluse în doar câteva episoade și toate aceste episoade sunt conectate

Estetica muzicală a Evului Mediu Europei de Vest și a Renașterii. Moscova, 1966, p. 108.

34 Vezi despre asta: Smirnov IP Despre cultura rusă veche, specificul național rusesc și logica istoriei. Wien, 1991. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 28). C. 19.

cu rugăciune. Așadar, Nestor a folosit un verset de psaltire când a relatat că, după tonsuri, Teodosie s-a predat lui Dumnezeu din tot sufletul, a început să-și chinuie trupul, a petrecut nopți întregi în rugăciuni neîncetate și în același timp și-a amintit „moartea mea toată ziua de cuvântul psalmului. :“ Vedeți și lucrați-mi și lăsați toate păcatele mele” (BLDR, 1, 364; Ps. 144: 18, 19). Într-un alt episod, autoarea, vorbind despre rezistența mamei lui Teodosie la dorința fiului ei pentru a „se dărui” lui Dumnezeu, a subliniat cu insistență că tânărul s-a rugat cu ardoare pentru mântuirea mamei sale, iar „Dumnezeu a auzit rugăciunea sfântului său. Pentru cuvintele cuvântării proorocului: „Lângă Domnul cei ce cheamă în adevăr. și va face pe cei ce se tem de El, iar el le va asculta rugăciunea și Eu voi mântui „” (BLDR, 1, 368; Ps. 144: 18, 19). În rugăciunea lui Teodosie și Antonie sunt incluse și versete din psalmi despre băiatul Varlaam, care a fost ispitit și „Dumnezeu le-a auzit rugăciunea:“ cheamă-ți pe ale tale, - vorbire, - adevăr, și am auzit pe Domnul și îi voi izbăvi de toate durerile lor, lângă Domnul, au zdrobit inimile și mântuiesc duhul

morții” (BLDR, 1, 374; Ps. 33: 18, 19). Autorul „Vieții...” s-a întors la Psaltire chiar și atunci când l-a descris pe Teodosie - egumen, care întrece pe toți în smerenie, sârguință, asceză, pentru tot ce a fost primul care a ieșit la muncă și la sfânta liturghie, monahismul s-a înmulțit și a înflorit cu rugăciunile sale: „Omul drept, - graiul, - ca un funik, să prospere și ca un cedru, ca în Liban, să se înmulțească” (BLDR, 1, 378; Ps. 91: 13) Rugându-se neîncetat pentru frații săi, satele monahale și curțile, călugărul le-ar fi împrejmuit parcă. cu un zid invizibil, „pietrele de grindină”. Într-o mică pildă introdusă în „Viața...”, Nestor a arătat încă o dată miracolul rugăciunii „fericitului părinte”, vorbind despre modul în care „răucătorii” au vrut să jefuiască. unul dintre satele monahale, dar a dat deodată peste „un oraș înalt și rău, de parcă nu ne-am putea apropia de el”. Domnul a fost cel care a protejat tot ce era acolo cu „rugăciuni de dreptate”. Autorul a încheiat această pildă cu cuvintele „dumnezeiescului David”, care a spus: „Ochii Domnului sunt asupra celor drepți și urechile Lui sunt în rugăciunea lor” (Ps. 33:16).
Astfel, este evident: Nestor folosește versete psaltire pentru a descrie, a caracteriza sfântul într-una dintre cele mai firești stări pentru el - în starea de rugăciune. Iar acest detaliu (căpătând un caracter literar) conferă narațiunii, în ansamblul său construit după canonul hagiografic,35 iluzia unei uimitoare autenticități psihologice.
Y* Se stabileşte că Nestor cunoştea lucrările hagiografului bizantin Chiril de Scythopol; în special, intriga, compoziția și stilul vechiului autor rus au fost influențate de Viața lui Savva cel Sfințit. Vezi: Boguslavsky M. Despre problema naturii și volumului activității literare a Sfântului Nestor // IORYAS. T. XIX. 1914. Carte. 1. S. 148-149. „Viața lui Teodosie din Peșteri” în relație cu Viețile lui Antonie cel Mare, Savva cel Sfințit, Teodosie Kinoviarhul, Teodor Studitul este considerată în articolul: Ranchin A. Viața lui Teodosie din Peșteri: Tradiție și Originalitate de Poetică // Evul Mediu rusesc. cultura de carte. 1998 Numărul 1. M., 1998. S. 5-25.

2.4. O altă abordare a utilizării versetelor din Psaltire se găsește la diaconul Ioan, care a compilat „Cuvântul unui anume Kaluger despre citirea cărților” pe baza mai multor versete din Psalmul 118 (2, I, 18, 19, 21, 72).). „Bine este, fraților, evlavia cărții, mai mult decât orice creştin, binecuvântat să fie mai mult, zicând: Încercați cunoașterea Lui din toată inima, ca să-L luați” (Ps. 118: 2) (Ps. 118: 2) – așa începe binecunoscuta introducere la Izbornik din 1076. despre o singură căpetenie” (BLDR, 2, 406). Mai departe, introducând un verset din psalm: „În inima mea sunt ascunse cuvintele tale, ca să nu păcătuiesc împotriva ta” (Ps. 8: I), îl interpretează subtil și profund: „Nu voi păcătui împotriva ta” (Ps. 118). : I) și, însemnând, așadar, adevărul Scripturii, stăpânim prin ele” (BLDR. 2, 406); nu se spune acolo „Am vorbit doar cu gura mea”, ci „Am ascuns-o în inima mea ca să nu păcătuiesc împotriva ta”, adică profunzimea celor scrise” (BLDR, 2, 407). Și apoi la figurat și exact: „Căpăstrul stăpânește calul și îl înfrânează, dar esența celui neprihănit este în cărțile lui” (BLDR, 2, 407). Prin repetarea unei părți a versului (tradusă într-un context diferit), un comentariu-aforism laconic, se dezvoltă ideea necesității unui studiu aprofundat constant al literaturii spirituale, capacitatea autorului de a pe scurt și, în același timp, succint explică ceea ce a citit este dezvăluit, se afirmă ideea lecturii ca merit moral, o virtute necesară într-o viață dreaptă. ; „Nu te teme de o corabie fără cuie, nici de un conducător al lipsei de

respect pentru carte (...). Frumusețea pentru un războinic este o armă, iar pentru o navă - pânze, tacos și pentru cei drepți - reverența cărții. „Deschide – zice – ochii mei, ca să înțeleg minunile din Legea Ta" (vezi: Ps. 119, 18) – căci ochii vorbesc gândul pământului și așa mai departe; „Nu ascunde de Mine poruncile Tale" (vezi: Ps. 118:19), înțelege că nu ești ascuns de ochi, nu de minți și de inimă" (BLDR, 2, 406). Să ne uităm la conceptul de inimă. Conceptul biblic al inimii are multe semnificații. Într-un sens larg, cuvântul denotă esența interioară a unei persoane: sentimentele sale (Ps. 20: 3), gândurile, intențiile, deciziile, amintirile sale. Dumnezeu le-a dat oamenilor „o inimă pentru a gândi" (Sir. 17:6). Psalmistul vorbește despre „gândurile inimii" lui Dumnezeu (Ps. 33:J). „Lățimea inimii" (1 Regi 4:29) înseamnă multă cunoaștere. Inima este centrul ființei umane, unde dialoghează cu sine (Geneza 17:17). În antropologia globală a Bibliei, inima

36 A se vedea: Rozov N. N. Cum a fost „realizat" articolul introductiv al „Izbornikului din 1076" // Patrimoniul cultural al Rusiei antice: origini, formare, tradiții. M., 1976. S. 42-46; Picchio R. Th,e Impactul culturii ecleziastice asupra tehnicilor literare ruse vechi // Cultura rusă medievală. Los Angeles, 1984. P. 257-260 (California Slavic Studies. Voi. 12).

umanul este sursa gândirii, liberul, conștientul- oh
noi personalități, locul deciziilor finale, legea nescrisă, acțiunea misterioasă a lui Dumnezeu. Inima este locul în care o persoană îl întâlnește pe Dumnezeu. Cuvântul lui Dumnezeu trebuie primit într-o „inimă bună și curată" (Luca 8:15). „Ochii inimii noastre" sunt luminați de credință (Efeseni 1:18). „Inima lui Hristos a zdrobit ocara" (Ps. 69:21), iar „pacea lui Dumnezeu, care întrece orice pricepere, vă va păzi inimile" (Filipeni 4:7).

Autorul condamnă aspru pe cei care se abat de la învățăturile lui Dumnezeu, iar în condamnarea sa se bazează pe psalmul: „Blestemati cei ce se abate de la poruncile Tale" (118:21) și se bucură de râvna lui zi și noapte pentru a „cinsti" cuvântul. lui Dumnezeu, ca să-i înțelegi adevărul, să-i vezi frumusețea. El își exprimă recunoștința și pentru aceasta, priceperea pe care i-a dat-o Domnul, într-un verset psalm: „Dacă vorbele tale sunt dulci, mai mult decât mierea cu gura mea, mai mult decât o mie de aur și argint" (118: 76).

„Cuvântul..." are scopul de a convinge cititorul medieval că „reverenta pentru carte" este, în primul rând, o asimilare chibzuită, concentrată a literaturii spirituale, care necesită încetineală, opriri, recitirea de episoade individuale, fragmente, fraze, înțelegerea lor, adâncirea în nuanțele a ceea ce este scris. . Vechiul scrib rus îi numește pe Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Chiril Filosoful drept cititori exemplari ai cărților Sfintei Scripturi. Autorul a căutat să insufle dragostea compatrioților pentru o cauză benefică sufletească. Astfel a început să se formeze o cultură specială a lecturii în Rus', care a învățat să înțeleagă lumea literaturii creștine cu „ochii spirituali ai inimii".

2.5. Versetul 131 al Psalmului deschide binecunoscutul apocrif „Cuvântul Psalmilor, așa cum este scris de regele David": „Așa cum jură David Domnului, făgăduind lui Iacov pe Dumnezeu, dar David domnește și caută să găsească locul Domnului. " (III, 166). Compară: „cum jură pe Domnul, făgăduind lui Iacov pe Dumnezeu" (131:2); „Voi găsi un loc pentru Domnul" (131:5). „Cuvântul..." este dedicat creării celor mai lirice dintre cărți inspirate. Permiteți-mi să vă reamintesc că

inspirația (din grecescul Theopneustos - „expilat de Dumnezeu”) înseamnă „efectul deosebit al Duhului Sfânt asupra vestitorilor Revelației divine (...) proprietatea scrierilor, în virtutea cărora sunt , parcă, cuvintele lui Dumnezeu însuși, și nu creația personală a autorilor lor. În același timp, spiritul uman, devenind (...) un instrument de comunicare a Revelației Divine, își păstrează și își manifestă activ toate puterile și abilitățile.”37 Această unitate organică a divinului și a umanului în proclamarea Revelației a fost întruchipată în apocrife.
Din punct de vedere structural, „Cuvântul Psaltirii” este format din trei legende. Primul dintre ei a povestit cum nobilul regal Vior a venit de trei ori noaptea la David pentru o conversație secretă și a văzut de trei ori un tânăr oarecare,
37 Dicționar Enciclopedic Teologic Ortodox Complet: În 2 volume, Sankt Petersburg, 1913. T. 1. S. 350.

care a șoptit ceva la urechea regelui: David nu știa „de unde vine mintea, ca de la aggela și ce scrie” (BLDR, 3, 166), și abia atunci și-a dat seama că îngerul lui Domnul „îi arată sensul și mintea de a scrie un psaltir” (BLDR, 3, 166). Deci, conform legendei, inspirația a fost dusă la bun sfârșit. Dumnezeu s-a revelat oamenilor nu numai de dragul prezentului lor, ci și – într-o măsură mai mare – de dragul viitorului lor, prin urmare, Revelația Sa a trebuit să fie percepută, înregistrată, păstrată, transmisă generațiilor următoare. Apocrifele arată, de asemenea, modul în care Apocalipsa a fost primită de omul ales al lui Dumnezeu - regele David, care apoi, în conformitate cu darul, talentul și abilitățile sale, a găsit o formă de transmitere a ei oamenilor.
O altă legendă relata că David a notat 365 de psalmi, i-a pus în „chivotul mic”, i-a sigilat cu tablă și i-a aruncat în mare, motivând că, dacă ceea ce a notat este adevărat, atunci cu siguranță se va întoarce oamenilor; <c4ige este cuvântul acesta este dreptul meu să alcătuiesc un psaltire înaintea lui Dumnezeu, să iasă acest chivot din mare și ce este scris în ea” (BLDR, 3, 168). Și așa s-a întâmplat, conform legendei, după 80 de ani. Adevărat, Psaltirea, după cum știți, nu include 365 de psalmi, dar cu atât mai puțin - 150 (în Biblia greacă și slavă - 151). O sursă autorizată consideră posibile astfel de inconsecvențe și le explică astfel: „Revelațiile (...) vin de la Dumnezeu, dar, în același timp, activitatea liberă a omului se manifestă în orice (...) întrucât natura umană este imperfectă, atunci (...) în scrierea Cărților Sfinte pot introduce (...) unele (...) inexactități, neînțelegeri”, care în general „nu contrazic inspirația divină a Scripturii.”38.
Și o altă legendă (centrală în compoziția generală a apocrifelor) a povestit cum David a scris Psaltirea, iar broaștele cu strigătele lor josnice au interferat cu el. Atunci regele și-a trimis slujitorii la „blato” pentru a împrăștia broaștele cu paie aprinsă „de parcă n-ar striga” (BLDR, 3, 166). Totuși, după aceea, a găsit pe manuscrisul său de trei ori o broască urâtă uriașă, care, la întrebarea profetului: „Care sunt trucurile murdare ale mele?”, a răspuns cu îndrăzneală: „Sau nu-ți voi da slavă lui Dumnezeu, de parcă nu-mi dai” (BLDR, 3, 168) . Și David a înțeles: „Orice suflare să laude pe Domnul” (Ps. 150:6). Ultimul verset al Psalmului 150, care poate să fi servit drept sursă pentru crearea legendei, nu numai că structurează apocrifa, ci îl corelează direct cu patosul Psaltirii inspirate - „Lăudați pe Domnul!”. (Printre evreii din vechime, cartea psalmilor, permiteți-mi să vă

reamintesc, se numea tehillim - o carte de laude). În exegeza acestui psalm, Ioan Gură de Aur nota: „Profetul (...) își extinde cuvântul la toată natura, invitând la imnuri (...) pe toți locuitorii universului și astfel împrăștie în prealabil semințele Noul Testament pentru oameni răspândit pe tot pământul. Așa că să-L lăudăm neîncetat pe Dumnezeu

38 Dicționar Enciclopedic Teologic Ortodox Complet. T. 1. S. 351.

și mulțumiți Lui neîncetat pentru toate, atât în cuvinte, cât și în fapte.”39 Sfântul Părinte a mai atras atenția asupra faptului că David și-a încheiat cartea „cu recunoștință, învățandu-ne că trebuie să fie și începutul și sfârșitul acțiunilor noastre. și conversații.”40 Lauda Domnului capătă caracter universal, nu numai că toate popoarele au înțeles slava lui Dumnezeu, dar natura însăși este atașată acestui cor elogios. Lauda universală către Domnul anticipează, pregătește pentru viitoarea mare laudă eshatologică, care va răsuna „în vecii vecilor”.
Semantica conceptului de laudă Domnului, care a trecut prin toată literatura rusă veche, va fi, de asemenea, întruchipată în poezia epocii moderne - secolul al XVIII-lea. (direct în transcrierea psalmilor; precum și în ode solemne, unde locul lui Dumnezeu va începe să fie ocupat de imaginea lui Petru I sau de statul pe care l-a creat).
Faptele de mai sus indică nu numai că în literatura rusă veche exista o puternică încredere în textele Sfintei Scripturi, ci și că autorii, folosind versete psaltire cu conceptele lor complexe, au pus bazele sferei conceptului a viitoarei literaturi ruse. Orientarea către Psaltire, utilizarea versetelor sale ca concepte semnificative, semnificative ideologic și elemente esențiale structurale au făcut posibilă întruchiparea conținutului universal: profeții inspirate, prototipuri, promisiuni; idei esenţiale pentru întreaga lume creştină slavă.
Exemplele de utilizare a psalmilor de către autorii ruși antici (chiar și doar la nivelul citatului direct) pot fi înmulțite semnificativ, dar cele deja date, cred, sunt suficiente pentru a afirma că într-un stadiu incipient s-a format, s-a determinat literatura rusă medievală. , construit din textele Sfintei Scripturi. În același timp, lucrarea a căpătat o structură specifică de două silabe: pe de o parte, a existat un strat specific, cu propriile probleme, intriga, imagini; pe de altă parte, un strat simbolic, cu teocentrism medieval obligatoriu.
Psaltirea este o „invenție înțeleaptă a Învățătorului”, o „vistierie mare și comună” a omenirii (Vaile cel Mare), s-a dovedit a fi un fel de intertext care a determinat patosul lucrărilor vechilor cărturari ruși, le-a introdus la teologia perfectă, a dat legi pentru viață, a învățat exprimarea sentimentelor. Saturația literaturii medievale cu psalmi este literară și ideologică multifuncțională: aceasta este asimilarea tradiției, splendorii, patosului, etichetei bizantine; aceasta este dorința de a se uni cu lumea ortodoxă bizantină; este și o dorință, pricepere, o nevoie conștientă de a asculta „bătrânul”, ceea ce înseamnă smerenie, ascultare, respect.

Ioan de Aur. Convorbiri despre psalmi: În 2 vol. Sankt Petersburg, 1860. Vol. 2. S. 483.

40 Ibid. S. 479.

Revenind la Psaltire, autorii, după cum am văzut, au folosit versurile acestuia în lucrări de genuri diferite, au urmărit diferite scopuri: dogmatice, morale, exegetice, analitice. Cu ajutorul versurilor psaltire, ei au convins, descris, sfătuit, au creat o anumită dispoziție emoțională, au structurat textul: poezii, imagini,

fragmente, fraze, cuvinte individuale, concepte ale poeziei Vechiului Testament au devenit acele puncte stelare (pentru a-l parafraza pe A. Blok).), pe care s-a sprijinit problema literaturii ruse antice. . Citatul psaltir introdus în textul original este un fenomen destul de complex de cultură verbală, determinat și explicat de o combinație de diverși factori: în primul rând, există, desigur, ceea ce V. M. Jivov numește „puterea instituțiilor de învățământ”41: medievalul scribul reproduce spontan „fragmente gata făcute de texte, forme și construcții (...) blocuri de descriere a situațiilor, acțiunilor și experiențelor”,42 mai ales când se referă la teme, intrigi, imagini care au fost deja interpretate în lucrările cunoscute. lui (procesul educațional: au predat alfabetizarea în conformitate cu aceasta, au memorat-o, ceea ce înseamnă că și-au amintit, au citat toată viața); în al doilea rând, a avut efect tipul de lucru al autorului antic rus asupra lucrării revelate de D. M. Bulanin43, care presupunea extrase obligatorii din surse autorizate și, mai ales, din Sfânta Scriptură, și aceasta a fost o etapă necesară în crearea originalului. texte; în al treilea rând, a existat o tradiție livrestică bizantină de a se baza pe Sfânta Scriptură, pe care autorii ruși antici au adoptat-o împreună cu creștinismul, a existat întotdeauna o etichetă literară cu canoanele dezvoltate de aceasta (mostre, formule, analogii, citate, împrumuturi de la o lucrare la alta , etc.) când, conform observațiilor lui D. S. Lihachev, „autorii se străduiesc să introducă totul în anumite norme, să clasifice totul, să îl compare cu cazuri cunoscute din istoria sacră și să ofere citate adecvate din Sfânta Scriptură.”44 etic, psihologic. , semnificativ din punct de vedere estetic, didactic. Cu ele sunt corelate în primul rând funcțiile principale ale ficțiunii. Versurile psaltire, pătrunzând prin și prin proza de carte medievală timpurie, purtau aparent o încărcătură de o asemenea putere poetică, arătau un curent liric atât de puternic încât un scrib/cititor educat, cu o organizare spirituală destul de complexă, fiind un semn al poeticii europene.

41 Jivov V.M. Limbă și cultură în Rusia în secolul al XVIII-lea. M., 1996. S. 24.

42 Jivov V.M. Limbă și cultură în Rusia în secolul al XVIII-lea. S. 24.

4^ Vezi despre asta: Bulanin D. M. Despre unele principii de lucru ale scriitorilor antici ruși // TODRL. L., 1983. T. 37.

44 Lihaciov D.S. Poetica literaturii ruse vechi. M., 1979. S. 89.

cultură, nu a simțit disconfort din cauza lipsei poeziei lirice originale în literatura rusă veche.

Literatura veche rusă, după cum a observat pe bună dreptate cercetătorul, „depindea în mare măsură și semnificativ de Biserică...”.45 de etape ale existenței literaturii medievale. Biserica însăși se afla într-o poziție specială în Rusia antică: nu s-a supus în întregime țarului și nu a concurat cu puterea seculară. Biserica a rămas vasal și părinte spiritual al statului în același timp.

3. Psaltirea în literatura secolului al XVII-lea.

O nouă situație a apărut în secolul al XVII-lea. - complex, contradictoriu, tranzitoriu nu numai în istoria Rusiei, în raport cu Biserica (reformele lui Nikon și schisma ar submina interacțiunea simfonică existentă între autoritățile laice și cele spirituale, ar duce la finalizarea dezvoltării literaturii ruse antice), cultura, dar și, după cum sa dovedit, în raport cu literatura liturgică, în special, cu Psaltirea.46 După caracteristicile lui G. Florovsky, secolul XVII.

„a fost un secol de echilibru pierdut, un secol de surprize și inconstanțe, un secol de evenimente fără precedent și nemaiauzite.”47
În acest moment, sincretismul medieval a fost distrus, a început procesul de emancipare a culturii, a fost înlocuită orientarea „provizantină”. printr-un „pro-occidental” s-au format noi tipuri de creativitate verbală (poezie, dramaturgie), apar tendințe literare (baroc). Treptat, se schimbă și atitudinea față de tradiție, „trebuie restabilite vremurile vechi; și obiceiuri... observă cu mai multă ingeniozitate și raționament, la fel ca prescripțiile unei legi abstracte.48
O trăsătură distinctivă a secolului al XVII-lea. doar că textul sacru, bisericesc (liturgic), începe să se secularizeze. Acest lucru se manifestă în diferite forme și, în special, prin faptul că a devenit subiect de traducere într-o limbă „obișnuită” (Avra-Amy Firsov „Psaltirea”, 1683), material pentru satiric.
45 Buharkin P.E. Biserica Ortodoxă și literatura laică în timpurile moderne: aspecte și probleme principale // Creștinismul și literatura rusă. sat. 2. Sankt Petersburg, 1996. S. 54.
46 Problema căilor de tranziție de la tradiția literară antică rusă la cultura New Age continuă să fie relevantă în critica literară în ultimele decenii. Vezi despre asta: Romodanovskaya E. K. Literatura rusă în pragul timpurilor moderne. Modalități de formare a ficțiunii ruse din perioada de tranziție. Novosibirsk, 1994, p. 3.
Florovsky G., prot. Contradicţiile secolului al XVII-lea // Din istoria culturii ruse. M., 2000. T. Ili (XVII-începutul secolului XVIII). S. 301.
48 Florovsky I., prot. Contradicțiile secolului al XVI-lea. pp. 300-301.

parodii („Serviciul Kabakului”, etc.), faptul interpretării de către scriitorii ruși (Arh. Avvakum).
3.1. În anii 80. secolul al 17-lea au existat din ce în ce mai multe apeluri de a „scrie într-un limbaj accesibil „oamenilor obișnuiți” (…) ce era „limbaj simplu”, nu era clar, dar exista (…) o ordine socială pentru a scrie în el.”49 aplicat şi literaturii bisericeşti. Iar în 1683, Avraamy Firsov, traducătorul Ordinului Ambasador, a realizat o traducere completă a Psaltirii din slavona bisericească canonică în rusă veche. E. A. Tselunova susține că Abraham Firsov în lucrarea sa sa bazat nu numai pe Psaltirea slavonă bisericească, ci și pe „textele poloneze”: Biblia catolică din Cracovia a lui Jakob Wuyk din 1599, Biblia protestantă Brest (Radzivilov) din 1563, Biblia din Gdansk a 1632 d. În același timp, cercetătorul se bazează pe una dintre versiunile Prefaței, care spune: „... în această carte de psalmi, psalmii (...) se tâlcuiesc din multe cărți, diverși traducători, din Limba ebraică, ca și cum ar fi din poloneză, latină, germană și greacă și din alte limbi lideri ai acestora: șaptezeci și doi și profesorul sfânt al bisericii Geronim, Jacob Vuik, Nikolai Radvil și alți conducători ... ” (A. F., 28). Din această prefață nu este complet clar la ce Psaltire se face referire - cel vechi, canonic sau cel nou, al autorului.
Predecesorii lui Firsov (de exemplu, Maxim Grek, care a tradus Psaltirea explicativă în secolul al XVI-lea)50, de regulă, au stabilit și rezolvat sarcini de natură bisericească-librică: să coreleze versiunea rusă a Psaltirii cu originalul, traduceri în alte limbi pentru a identifica și corecta eventualele inexactități, greșeli comise de scribi. Îndreptarea cărților liturgice în Rus' a început încă din

secolul al XIV-lea. (continuat în prima jumătate și mijlocul secolului al XVI-lea, la începutul secolului al XVII-lea, în anii 50 ai secolului al XVII-lea - celebra „Nikonova în dreapta”). Aceasta a fost dictată, după cum știți, de dorința de a stabili autoritatea Ortodoxiei și a statului, de a-și dovedi șieși și lumii întregi că „Moscova este a treia Roma”. Codul legilor bisericești - „Stoglav”, adoptat în 1551, a obligat să verifice fiecare carte nouă cu

49 Uspensky B. A. Scurt eseu despre istoria limbii literare ruse (secolele XI-XIX). M., 1994. S. 95.

Amintesc că din interpretările patristice în Rus' Antic, începând din secolele XI-XII. a fost distribuit Psaltirea explicativă atribuită lui Atanasie din Alexandria (RNL, Q.1.40.), precum și Psaltirea explicativă a lui Teodoret din Cirus, care includea interpreții antici Akila și Symmachus (RNL, Q.1.37). Literatura veche rusă cunoștea bine „Convorbirile despre psalmi” ale lui Ioan Gură de Aur și Vasile cel Mare. În secolul al XVI-lea. apare Psaltirea explicativă a lui Maxim Grecul (RNB, F. 1.415 / 1.), care este o traducere din extrase grecești din interpretările Sf. Părinții Bisericii Răsăritene (Despre Maxim grecul, vezi: Gromov M. N. Maxim grecul. M., 1983) și traducerea lui Dmitri Gerasimov din limba latină a Psaltirii explicative a lui Brunon. La sfârşitul secolului al XVII-lea. Psaltirea din Kiev (1695) s-a răspândit cu o „scurtă interpretare” atribuită lui Dmitri Rostov; toate interpretările sunt preluate „de la sfinţii părinţi” şi în principal din Psaltirea explicativă a lui Atanasie din Alexandria.

corectați originalul și confiscați textele greșite. Inviolabilitatea cărților liturgice era protejată de lege. Pentru omul medieval, tot ceea ce a fost cel mai important era în trecut, cea mai importantă carte a fost scrisă cu mult timp în urmă și toată știința filologică și teologică este necesară doar pentru a o înțelege. „Nu facem ceva nou”, scria scribul din Moscova din secolul al XVI-lea, grefierul Dumei Dmitri Gerasimov, „dar renovăm vechiul.”51

Avraamy Firsov și-a stabilit scopul de a traduce „cartea sfântă inspirată a Psalmilor în limba noastră simplă, comună, slavă” (A.F., 23). Până în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, psaltirea slavonă bisericească, așa cum credea traducătorul, nu mai era întotdeauna de înțeles pentru poporul rus din cauza multitudinii de „ziceri în diferite limbi” conținute în el. Autorul a remarcat că în noua traducere „nu există cuvinte grecești, sârbe, voloș, bulgare, evreiești” (AF, 28-29). Psaltirea „noastră slovenă”, după părerea sa, este necesară chiar acum, deoarece în ultimele decenii sensul cărților Sfintei Scripturi a fost denaturat și din această cauză „în ziua de azi în statul rus există neînțelegeri, schisme, lupte civile și în Biserica lui Dumnezeu acolo este o mare răzvrătire” (A. F., 24). Este necesar să se pună la dispoziția poporului rus „cea mai potrivită, adevărată (...) mintea lui Davyd, fără nicio decorație” (A.F., 28). Aparent, Firsov era conștient de complexitatea întreprinderii sale - pe de o parte, traducerea unui text sacru și, pe de altă parte, o interpretare poetică cu ambiguitatea ei: versurile și vorbele au două minți, în timp ce altele vorbesc trei minți. ” (A. F., 29). Totuși, potrivit traducătorului, aceasta nu ar trebui să fie un obstacol pentru un cititor iscoditor, virtuos, pentru că în urma „citirii cu rațiune a cuvântului lui Dumnezeu, vine dulceața sufletului: precum vorbește Sfântul David; dacă cuvintele tale sunt dulci pentru laringele meu, gura mea este mai mult decât mierea. Din citirea Cuvântului lui Dumnezeu, cu rațiune, vine la om stricarea sufletului, cunoașterea

Legii lui Dumnezeu, un impuls spre pocăință: și sfârșitul oricărui rău” (A.F., 29).
Autorul nu pare să-și fi atins scopul. Comparați, de exemplu: primul psalm din Psaltirea slavonă bisericească și traducerea A.F.:
psaltire
A. F.
1 Ferice de soțul care nu merge la sfat
cei răi și pe calea a o sută de păcătoși și să nu ședeți pe scaunul nimicitorilor; 1 2 dar voia Lui este în Legea Domnului, și ziua și povara vor fi învățate prin Legea Lui.
Ferice de omul care nu merge la sfatul celor nelegiuiți și nu stă în calea păcătoșilor și nu ședea cu cei nimicitori. Dar voia Lui este în Legea Domnului și în Legea Lui este învățat zi și noapte.
51 Vezi: Kazakova N. A. 1) Dmitri Gerasimov și legăturile culturale ruso-europene în prima treime a secolului al XVI-lea. // Probleme de istorie a relaţiilor internaţionale. L., 1972. S. 248 - 266; 2) Europa de Vest în scrierea rusă în secolele XV-XVI. // Din istoria relaţiilor culturale internaţionale din Rusia. L., 1980. S. 5 -143.
48
3 Și va fi ca un copac plantat lângă apele de curățare și își va aduce roadele la vremea lui și frunza nu îi va cădea și tot ceea ce va crea va avea succes.
4 Nu așa cei răi, nu așa, ci ca țărâna, pe care vântul o ridică de pe fața pământului.
$ De dragul acesta, cei răi nu vor învia pentru judecată, sub păcătosul în sfatul celor drepţi.
6 Căci Domnul cunoaște calea celor drepți și calea celor răi va pieri.
Și va fi ca un copac plantat lângă ape curgătoare, care își dă roadele, timpul și timpul lui; și frunza nu îi va cădea; și tot ceea ce face îi va prospera.
Nu atât de nelegiuit, nu așa, dar ca și cum cenușa lui ar fi luată de vântul de pe fața pământului.
Din acest motiv, cei răi nu vor rezista la judecată, nici cei răi în adunarea drepților.
Căci Domnul cunoaşte calea celor drepţi, dar calea celor răi va pieri. (A.F., 32)
Firsov, după cum se poate observa din textele citate, a creat o versiune a psalmului, în care a apropiat doar puțin textul slav de limba vorbită vie și adesea prin creșterea volumului. Acest lucru nu a contribuit la nicio clarificare semnificativă a conținutului psalmilor slavi. Cu toate acestea, autorul nu a avut șansa de a-și vedea traducerea tipărită. Patriarhul Ioachim a dezaprobat opera lui Firsov. Pe coperta uneia dintre cele patru exemplare cunoscute ale Psaltirii de mână din 1683, se află următoarea inscripție: „... prin decret al marilor suverani, a fost trimisă de la Streleţki un psaltire Sfântului Patriarh în camera crucii, tradus. din (...) biblia timpurie și în ziua a patra februarie (1686 - L.-L.), sfântul patriarh a poruncit ca acea carte să fie în sacristie și, fără decret, nu i se poruncește să o dea lui. oricine” (A.F., 5). În perioada schismei crescânde a Bisericii, Ioachim a luat o poziție pronunțată conservatoare, protectoare, s-a opus tot felului de inovații, în special celor legate de cult, cărțile liturgice.
Patriarhul a interzis folosirea Psaltirii (1683) de către Avraamy Firsov, așa cum anterior interzisese Psaltirea rimată (1680) de Simeon de Polotsk, dar nu a putut opri procesul de secularizare care începuse. Și o astfel de sferă a vieții spirituale a poporului ca folclorul în

general ar putea uneori să iasă din influența bisericii. Dar și ea era orientată (deși uneori cu un semn minus) către textul bisericesc.
3.2. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea. parodii anonime așa-numite blasfemii de închinare, imnuri bisericești, rugăciuni, evlavie monahală, mărturisire în sine („Slujba cârciumii”, „Petiția Kolyazinskaya”, „Povestea preotului Savva”, „Povestea găinii și a vulpii” , „Povestea fiului de țăran”, „Despre pomenirea diaconului și kutia. Extras din cărțile Kryla”, etc.). E. K. Romodanovskaya a remarcat că natura secundară fundamentală a genului parodiilor l-a făcut „peculiar
49
o oglindă a unei opere deja existente”, și era o „oglindă” cu distorsiuni, distorsiuni, mimetism.52
Astfel, „Serviciul către Kabak” literal „a întors pe dos” arhitectura și compoziția liturghiei, care, după cum se știe, se baza pe psalmii Psaltirii. Totul a fost parodiat: teme, vocabular, sintaxă, organizare ritmică; nu numai textul a fost parodiat, ci și liturghia în sine.53 Pentru a înțelege satiric, pentru a te juca cu textul parodiat, era necesar să-l cunoști bine. Iată un mic fragment: „Lăudați numele aleluia bețiv. Lăudați-i yary care stă în fața lui, sună tot timpul din trâmbiță și poartă bere și miere în curtea lui. Lăudați-l peste măsură, cântați-i, ca un escroc rău, și toate lucrurile obscene îi urcă în ochi (...) după cei șapte psalmi aleși. Îndurând pierderea-peh, în cârciumă tenace și așa mai departe.54 Compară: „Lăudați, fiilor, Domnul, lăudați numele Domnului...” (Ps. 112, 1); „Lăudați pe Domnul, toate limbi, lăudați-L tot poporul, căci mila Lui este întărită asupra noastră și adevărul Domnului rămâne în veac” (116: 1, 2); „Lăudați Numele Domnului, lăudați pe slujitorii Domnului, care stau în Templul Domnului, în curțile Casei Dumnezeului nostru. Lăudați pe Domnul, căci Domnul este bun; cântați laude Numelui Lui, căci este bun” (134:1, 2, 3). La baza acestei parodii se află, se pare, psalmii laudatori, care au intrat în slujba bisericii. „Slujba cârciumii” prezintă cârciuma ca pe o biserică „întoarsă pe dos”, este „anti-rai, unde totul este invers.”55
Nu există o utilizare directă a versetelor Psaltirii, dar există o mențiune curioasă a creatorului său în „Lay of the Hawk, how to enter in paradis”. Printre mulți sfinți, vânzătorul l-a întâlnit în drum spre porțile paradisului pe evlaviosul, blândul David, care spunea cu strictețe: „Nu poți intra aici ca vânzător”. Bețivul viclean și viclean nu și-a pierdut capul. El i-a amintit sfântului de câteva „fapte”: „Îți amintești, rege David, când ai trimis pe slujitorul tău Urie la slujbă și ai poruncit să fie ucis și i-ai luat soția în patul lui? Și trăiești în paradis, dar nu mă lași să intru în paradis №> În satiră, legenda lui David și Bat-Șeba, răspândită în literatura din Evul Mediu rusesc, este folosită constructiv. Apropo, această legendă a atras atenția lui N. S. Tikhonravov, care a considerat-o printre vechiul ciclu literar rusesc al plimbării prin rai și iad. Omul de știință a remarcat că „Povestea moliei șoimului parodiază legendele antice ale acestui ciclu; ea deține ideea că viața nu este
Romodanovskaya E.K. Literatura rusă în pragul unui nou timp. S. 171.
33 Cercetătorii au întocmit o listă întreagă de cărți liturgice folosite în Slujba Tavernei. Vezi despre asta: Adrianov-Pereti V.P. Eseuri despre istoria literaturii satirice ruse a secolului al XVII-lea. M., 1937; Finchenko O. S. „Serviciul tavernei” și tradițiile literaturii educaționale. (Despre formularea problemei) // Surse despre

istoria culturii populare din Nord. Interuniversitar. sat. științific tr. Syktyvkar, 1991.
34 Lihaciov D.S., Panchenko A.M., Ponyrko N.V. Râsul în Rusia antică. Anexa II. L., 1984. S. 232.
33 Ibid. S. 20.
36 Monumente ale literaturii Rusiei antice. Secolul al XVII-lea. Carte. 2. M., 1989. S. 223.

trebuie să fie o biciuire a cărnii, acea materie are drepturile ei inalienabile.” Pentru Tikhonravov, această legendă este un fel de simptom al unei noi epoci culturale de tranziție: „Nu este conceptul de om șoim exprimând o direcție mai puternică a unei noi ere istorice? chinurile” a devenit „Pilda vânzătorului””57.
Exemplele de spectacole satirice de închinare, comploturi din Vechiul Testament, episoade, situații, imagini pot fi extinse foarte mult. D. S. Likhachev a declarat cu surprindere „o împrejurare misterioasă” a vieții medievale rusești: „... nu este clar cum în Rusia Antică parodiile de rugăciuni, psalmi, slujbe, ordine monahale etc., puteau fi tolerate pe o scară atât de mare. (...). Oamenii Rusiei Antice erau în cea mai mare parte (...) religioși.”58 Ei au continuat să fie așa în secolul al XVII-lea și mai departe. Probabil, ideea este că, în timpul perioadei de schimbări profunde care a început, cultura rusă nu numai că a respins brusc vechiul, dar a demonstrat în același timp o dependență directă de acele tradiții vechi de secole care au stat la sursă, i-au determinat evoluția și originalitatea. Noul a apărut ca urmare a „transformării vechiului (...) răsturnându-l pe dos în afară”.59 „Apariția” a contribuit la instaurarea parodiei, care la rândul ei era „un simbol al sfârșitului tradiției medievale. „60
3.3. De menționat și rolul Psaltirii în activitatea creatoare a protopopului Avvakum, care, după cum se știe, a fost citit pe scară largă în Sfânta Scriptură, în literatura patristică, hagiografică și istorică. El și-a început povestea îndelungatei sale răbdari cu binecunoscuta rugăciune „Voi conduce Preasfânta Treime”, care precede prima catisma din Psaltire urmată de: „Preasfânta Treime, Dumnezeu și Creator al intreaga lume! Grăbește-te și îndreaptă-mi inima, începe cu înțelegere și termină faptele bune; chiar acum vreau să spun az, nevrednic; realizându-ți ignoranța, căzând și rugându-te și cerând ajutor de la tine: stăpânește-mi mintea și întărește-mi inima să mă pregătesc pentru a face fapte bune, da - luminat de fapte bune - la judecata dreptului mu voi fi părtaș cu toate aleșii tăi. Și acum, stăpâne, binecuvântează, da, suspinând din inimă, și cu limba voi vorbi” (PLDR, XVII, II, p. 351). Această rugăciune (ușor modificată și prescurtată) îndeplinește funcția de expunere, corelată
57 Tikhonravov N. S. Op. T. 1. S. 105-106.
5^ Likhachev D.S., Panchenko A.M., Ponyrko N.V. Râsul în Rusia antică. S. 8.
59 Lotman Yu. M., Uspensky B. A. Rolul modelelor duale în dinamica culturii ruse (până la sfârșitul secolului al XVIII-lea). Tr. în filologia rusă şi slavă. XXVIII. Critică literară // Uch. aplicația. Tartus. stat universitate Emisiune. 414. Tartu, 1977, p. 5-6.
60 Romodanovskaya E. K. Literatura rusă în pragul unui nou timp. S. 180.

noe cu conținutul general al „Vieții...”, literalmente saturat la rândul său cu citate explicite, ascunse, precise, inexacte, contaminate din cărți sacre. În urma rugăciunii este textul sfântului profesor

Dionisie Areopagitul, venerat în Rus' („Despre Numele Divine”), care explică numele esenței divine la care Avvakum a apelat pentru ajutor. Și abia apoi urmează textul principal al Vieții. Astfel, a luat naștere o compunere în trei părți, unde în prim plan se află esența divină, în a doua este un profesor-intermediar autorizat, explicând crezul; iar pe a treia – probleme pământești apăsătoare pe care autorul rus intenționează să le rezolve într-un mod caritabil. Citatele din Sfânta Scriptură și din literatura patristică introduse chiar de la început au dat tonul și acea energie puternică care a determinat mișcarea și dezvoltarea narațiunii artistice.

Versetele din psaltire se găsesc în mod repetat în Viață, care sunt cel mai des (ca și ale lui Nestor) folosite în descrierea rugăciunilor. Pentru aceasta, autorul a folosit psalmii 114, 123, 143, 141, 9, 118.61 Avvakum are și scrieri exegetice propriu-zise, în special, „Cartea interpretărilor” (numele editorilor), care include explicații, interpretări ale unor psalmi și o serie de alte texte biblice. „Cartea Tâlcuirilor” este un fel de Psaltire explicativă. Avvakum a avut predecesori solidi. Astfel, în Evul Mediu, după cum se știe, exegeza Sf. parintii Atanasie din Alexandria si Teodoret din Kirr (dar erau cunoscuti si multi altii), care au pastrat prioritate pana in secolul al XVI-lea. Pe la 1519-1522. o traducere grandioasă a Psaltirii din greacă în rusă veche a fost întreprinsă de Maxim Grek, invitat special pentru aceasta din Athos. Împreună cu doi colaboratori, Dmitri Gerasimov și Vlasy, el traduce setul fundamental de douăzeci și patru de interpreti ai Psalmilor. Ulterior, Maxim Grecul și-a scris propriile interpretări ale psalmilor individuali, străduindu-se pentru o explicație alegorică a semnificației lor., sub sat - tronul „la dreapta Tatălui” stă Hristos.62 În secolul al XVII-lea, Chiril Tranquillion sa întors. la interpretarea Psaltirii, văzând în psalmi „podoaba minții, cunoașterea înțelepciunii, îndreptarea curăției sufletului și trupului.”63 Acești autori, dar poate și interpretările lor asupra psalmilor, erau cunoscuți Habacuc.

Exegeza lui Habacuc însuși este tradițională. Călăuzit de principiul lui Ioan Gură de Aur: „Accept prin credință și nu cercetez

61 Vezi: Gerasimova N. M. Poetica „Vieții” protopopului Avvakum. SPb., 1993. S. 33-56.

62 Maxim Grek. Lucrări. T. III. Kazan, 1862. S. 26-27.

63 Op. Citat din: Maslov S.I. Kirill Grankvillion-Stavrovetsky și activitatea sa literară. Kiev, 1984. S. 26.

rațiunea”, el percepe Psaltirea ca pe o carte profund simbolică, care, în conformitate cu învățătura patristică, „prooroceşte despre viitor, aduce în minte evenimente, dă legi pentru viață, sugerează reguli de activitate”; în același timp, protopopul se bazează în mod constant pe autoritatea Sf. părinţi - Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Grigorie Teologul etc. Astfel, de exemplu, versetul 14, 44 din psalm: „Toată slava fiicei împăratului este înăuntru, îmbrăcată cu haine de aur și punctată” astfel: „Vezi sufletele, biserica sirena este animată, în interiorul tău frumusețe ariciul este în inima și în voia ta. Și Domnul a zis: „În tine este împărăția cerurilor”. Iar Hrisostom spune: „Din împărăția interioară vine cea cerească”. Imbraca-te, fiica, imbraca-te in sutane aurii si colorate, impodobiti liliacurile cu diverse virtuti, ai auzit pe profet: „Toata slava fiicei tarului este inauntru, imbracata cu haine de aur si punctata cu aur.”64 Aici” fiica țarului” este Biserica lui Hristos, împodobită în primul rând cu fapte bune.

În același timp, aspectul moral în interpretare a fost foarte semnificativ pentru Avvakum și el a fost cel care l-a îndepărtat pe

protopop de întrebările teologice proprii problemelor arzătoare ale realității ruse. Și atunci exegeza este saturată de controverse de actualitate, versetul psaltir devine un imbold, un izvor de denunțare a vrăjmașilor urâți, de afirmare a dreptății și a dreptății cuiva: „... Psalmul: „Îmi voi aminti numele tău în orice fel și fel. De aceea oamenii vor mărturisi în vecii vecilor” (44:18). Tâlcuire: Uite și ne aducem aminte de numele Domnului, mare și mic în orice fel, și trăim apostolic după Hristos” (PLDR, XVII, I, 426). Și apoi, pe câteva pagini, bazându-se pe multe povestiri, imagini biblice, autorul creează cele mai ascuțite invective împotriva „ni-konian-eretici, hoți, curve copii” (PLDR, XVII, II, 426), care au corupt „biserica și a introdus statute eretice » (PLDR, XVII, II, 433). Principalele teme de interpretare sunt, pe de o parte, tema regelui apostat, pe de altă parte, tema acuzatorului său, profetul; iar apoi interpretarea însăși se transformă într-o formațiune complexă multi-gen cu elemente ale unei epistole bile, o pildă (inclusiv apocrifa deja binecunoscută despre David și Bat-Șeba), o învățătură pasionată: „O, țar Alexei! Îți voi arăta calea spre pocăință și îndreptarea ta. Uită-te la regele David, ce faci, când te duci la Bat-Șeba, soția lui Uriev, liliacul și-a luat nevasta de la un soț viu și l-a dus în patul lui. La fel, profetul Natan a venit la el, iar proorocul i-a spus profetului cu îndrăzneală: „Regele David! Dă-mi o judecată dreaptă asupra unui om puternic, care are o sută de oi în sine, și a fost o singură oaie cu una anume, el, după ce a răpit, a atras-o pe aceea la sine. Da, judecă cu dreptate jignind cu cel jignit!” David a răspuns: „Cine face rău este pasibil de condamnare la moarte”. Și Natan i-a zis: „Rege David! Tu ești această minciună

64 Habacuc. O carte de interpretări și moravuri. 1. Interpretări ale psalmilor // Depozitul antic al Casei Pușkin. Materiale și cercetare. L., 1990. S. 88.

a creat, după imași, trei sute de soții și șapte sute de concubine, nemulțumiți de ele, după ce a ucis pe boierul său Urius și a atras-o pe soția sa Bat-Șeba în patul său. După judecata ta, ești vinovat de moarte!” David a spus: „O, Natan, ce voi face? Am păcătuit, am făcut nelegiuire!” Și Natan i-a zis: „Uită-te înapoi și vezi judecata ta!” După ce l-a cercetat pe Davyd, el a văzut un înger deasupra lui, ținând în mână arma, deși îl vizitează pentru nelegiuire. Și strigă David către Domnul: „Ai milă de mine, Dumnezeule, după marea Ta milostivire și după multele Tale dărări, curăță fărădelegile mele” și restul acelui psalm, până la sfârșit. Și plângând neîncetat pentru acel păcat până la moartea lui. Deci, țar, dacă mesenii tăi îți spun Davyd, fă Davy-dovski lui Dumnezeu pocăință pentru tine și nu fi supărat pe mine, care-ți mărturisesc adevărul, precum și pe Nathan Davyd, dar ascultă sfatul meu dureros pentru tine. . Hei, vă spun adevărul: este timpul să vă pocăiți! Rtsy conform celor de mai sus, de parcă David, pocăindu-se, ar fi spus: „Az, păstorul a păcătuit, eu, Doamne, te-am mâniat, și oile mele nu au nimic pentru tine”. Și pachetele unei alte căderi ale Psalmului său: „Miluiește-mă, Dumnezeule, după marea Ta milostivire, după multele Tale daruri, curăță-mi nelegiuirea, mai ales spală-mă de nelegiuirea mea și curăță-mă de păcatul meu, căci eu cunoașteți nelegiuirea mea și păcatul meu este înaintea mea mereu; am păcătuit numai împotriva voastră și am făcut rău înaintea voastră.” Da, Psalm plângător de la și până la capăt, vorbește. Iubindu-te, am spus corect. Și altul nu îți va spune așa, dar dacă te lingă, deja ți-au lins sufletul! Și tu, chiar dacă știi să citești și să scrii asta, dar acum

nu există nicio beție din băutura Nikon; nu-ți amintești pocăința lui Davydov” (TILDR, XVII, II, 435-436). Compoziția fragmentului este interesantă: imediat după ce s-a adresat lui Alexei Mihailovici, Avvakum formulează un scop specific: să arate regelui păcătos „calea către pocăință și corectare”, apoi demonstrează un model de pocăință folosind exemplul biblic al lui David și , pentru a spori impactul emoțional, include textul psalmului pocăit. Mai mult, dacă în Biblie profetul Natan nu hotărăște imediat să-l condamne pe David, simțind jenă și confuzie, atunci Habacuc omite toate „smecherii” și îl arată pe Natan ca hotărât și obrăzător. Întărirea patosului acuzator se realizează și datorită unei noi interpretări a imaginii unui înger. În Palea istorică, care, potrivit lui N. S. Demkova, a servit drept sursă pentru scriitor, este nevoie de un înger care să-l sprijine pe profetul ezitător, în timp ce în Habacuc, îngerul care ține o sabie peste capul lui David devine un simbol al mâniei lui Dumnezeu.65 Mai departe, funcția profetică devine cea principală pentru autor. Stratificarea compozițională caracteristică exegezei îi permite lui Avvakum să traducă realitatea vieții și a relației sale cu țarul Alexei în contextul profețiilor Vechiului Testament. pi narațiune

65 Scrierile lui Demkotha N. S. Avvakum și literatura publicistică a vechilor credincioși. SPb., 1998. S. 241.

Satela secolului al XVII-lea, ca și cea a vechilor cărturari ruși din Evul Mediu timpuriu, are o compoziție în două straturi: există un strat specific, de actualitate, polemic și un strat simbolic cu o viziune teologică asupra celui înfățișat ; atât primul cât și al doilea ar putea fi susținute în egală măsură de un citat adecvat din Psaltire.

4. Psaltirea în poezia rusă a secolului al XVII-lea.

În secolul al XVII-lea, după cum se știe, poezia silabică livrescă s-a răspândit.66 „Apariția poeziei”, spune A. M. Panchenko, „a fost facilitată de mai multe motive de natură generală. Cele mai importante dintre ele sunt plecarea folclorului din oraș, inacțiunea cenzurii de până atunci puternice și înflorirea prozei rimate...”, în plus, „contacte ample, deși haotice cu polonezi și ucraineni”,67 în ale cărora. cultura dominată de baroc, contribuind la „secularizarea literaturii”, care a servit drept „tranziție de la literatura medievală la literatura nouă”.68 Formarea poeziei de carte este asociată cu numele lui I. A. Khvorostinin, I. M. Katyrev-Rostovsky, S. I. Shakhovsky, I. Silabele ruse a fost determinată de diversele activități ale lui Simeon din Polotsk. Mulți dintre contemporanii și adepții săi - Dimitri Rostovsky, Sylvester Medvedev, Karion Istomin, Ștefan Yavorsky etc., fiind călugări, au perceput „ritualismul” tradițional rusesc ca fiind insuficient, au încercat să-l „îmbogățească” cu știința europeană și să introducă astfel câteva trăsături noi. în Ortodoxia ortodoxă. Acest lucru s-a exprimat, în special, prin faptul că au căutat să îmbine adevărul credinței lui Dumnezeu cu logica minții umane, mizând în același timp pe dialectica scolastică. Ei au fost cei care au restaurat predicarea personală la Moscova, care fusese mult timp înlocuită în biserici de lectura literaturii patristice. În opera literară, poeții silabisti, folosind realizările artistice ale barocului, au cultivat motive religioase și morale. Creând un tip de cultură diferit de cea medievală, aceștia au acționat nu numai ca versificatori educați, ci și ca predicatori luminați.

4.1. Occidentalul Simeon Polotsky (1629-1680), care a devenit primul poet și predicator al curții din Moscova, un scriitor profesionist, se află înainte de toate în ierarhia valorilor culturale

Pe lângă studiile lui A. M. Panchenko, următoarele lucrări sunt dedicate poeziei silabice de carte: Nikolaev S. I. Poezia poloneză în traduceri ruse. A doua jumătate a secolului al XVII-lea-prima treime a secolului al XVIII-lea. L., 1989; Sazonova L. I. Poezia barocului rus (a doua jumătate a secolului al XVII-lea – începutul secolului al XVIII-lea) M., 1991.
67 Panchenko A.M. Cultura poetică rusă a secolului al XVII-lea. S. 26.
68 Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse în secolele X–XVII. L., 1973. S. 207.

pune Cuvântul. După teoreticienii barocului, el l-a considerat pe scriitor al doilea Dumnezeu, deoarece cu ajutorul cuvântului poetul este capabil să creeze o nouă realitate locuită de diverse tipuri, tipuri, genuri literare. La sosirea la Moscova, „latinofonul” Simeon a studiat intens limba slavona bisericească, care, în opinia sa, ca și alte limbi, este în general lipsită de orice încărcătură ideologică și era doar un mijloc de transmitere a gândurilor, dar gândul unui poet și teolog este adesea, desigur, același, determinat de texte liturgice. Și astfel, printre numeroasele lucrări poetice ale prolificului autor, a apărut „Psaltirea țarului și a profetului David, rime artistic uniform în stil și după, bineînțeles, după diferite versuri, transcrise”, tipărit în partea de sus. Tipografia din Moscova în 1680. Transcrierea Psaltirii lui Simeon este o „dispensare” complet conștientă în „dialectul slavon” de rime, ritmuri și note, adică și înregistrări în „limba muzicii” - „voci introduse”, psalmi inspirati. Poetul s-a străduit nu numai să observe „motivul” psalmilor, ci a avut grijă și de „comoditatea” percepției și frumuseții lor.
Simeon de Polotsk și-a prefațat transcrierea Psaltirii69 cu trei prefețe: una - celui mai evlavios, cel mai liniștit mare suveran autocratic și mare duce Fiodor Alekseevici și două (proză și poezie) - cititorului evlavios. Aceste prefețe dezvăluie istoria creării „Psaltirii rimate”, indică motivele care l-au determinat pe Polotsky să apeleze la aranjarea poetică a psalmilor, fără precedent în literatura rusă; fundamentarea principiilor traducerii textului slav; transmite atitudinea contemporanilor față de „noua cauză” – așa cum își numește Simeon opera.
Istoria conceperii și creării „Psaltirii rimate” este transmisă în „Prefața a doua...”. Enumerându-și lucrările și ajungând la Vertogradul de multe culori, care a fost scris „ritmic, după ordinea alfabetului dialectului slavon”, poetul notează: câteva experimente de traducere poetică a psalmilor, Polotsky decide să traducă complet Psaltirea „ și cu ajutorul lui Dumnezeu în câteva luni, lucrarea a fost încununată cu desăvârșire” (S. P., l. 4). Simeon prezintă trei „vinovății” principale care l-au determinat să verseze psalmii. În primul rând, indică dovezile estului (Cyril Divine
Vezi: Serman I. 3. „Psaltirea ritmică” a lui Simeon din Polotsky // TODRL. T. XVIII. M.; L., 1962. S. 214-232; Derzhavina O. A. Simeon Polotsky în lucrarea sa despre „Psaltirea rimată” // Simeon Polotsky și activitatea sa publicistică. M., 1982. S. 116-134.
70 Simeon din Polotsk. Psaltirea regelui și a profetului David, arta rimată uniform silabă și, desigur, conform diferitelor versete, felul a fost schimbat. M., 1680. L. 4. Alte referiri la această ediție sunt date în text: inițialele autorului și numărul foii sunt indicate între paranteze.

venny) și occidentali (Nikolai Ayran)71 scriitori despre existența unui psaltir ebraic poetic: „...psalmii la început în limba ebraică au fost alcătuiți ca poem artistic” (S. P., l. 4v.) și în plus citează „învățătorul evreu Rabi Moise”, vorbind despre versetele ebraice: „... versetele vechilor sunt sfinte, ca în psalm, cupletele se măsoară cu un anumit număr de silabe: deci primul vers este cel potrivit. , cel mai scurt vers: celelalte după măsură sunt egale, cu excepția cazului în care strofele diferă prin număr silabe, nu timpuri; căci acea diferență se împlinește prin urechi prin coordonarea mișcărilor guturale, sau ele absorb inegalitatea prin lăcuire și miros dulce ”(S. P., l. 5). Polotsky, se pare, lansându-se într-o „nouă afacere”, a obținut cu prudență sprijinul autorităților teologice recunoscute. În al doilea rând, subliniază autorul, a trebuit să vadă „Psaltirea tradusă în versuri” nu numai în limbile „elenică”, „latine”, ci și în „să dăm limbii noastre slave un dialect polonez...” (S. P., l. 5). După cum credea Smirnov, „din interpretările poetice grecești ale Psaltirii Polotsk, în mod evident, el înseamnă aranjarea psalmilor în versuri eroice făcute de Apolinar”72, în ceea ce privește textul poetic latin care ar putea fi accesibil poetului rus, este dificil. pentru a afirma ceva anume, totuși, mitropolitul Eugene (Bolhovitinov) a sugerat un psaltir poetic („Psalmorum Davidis paraphrasis poetica”, 1567) de un poet scoțian din secolul al XVI-lea. George Buchanan (J. Buchanan. - A. A.),73 dar Polotsky însuși nu are indicii în această chestiune; „în poloneză înseamnă o transcriere în versuri a psaltirii făcută de Jan Kochanowski”74 („Psalterz Dawidow”, 1578). Autorul rus era familiarizat cu mostre de aranjamente poetice vest-europene75 și, după cum a remarcat el însuși: „Gelos, încerc să scriu (...) aceste lucrări sunt de altfel comune, noi în Rusia” (S.P., l. 7v.). În al treilea rând, poetul a fost îndemnat să aranjeze de o dorință pasională de a dărui

7^ Nicolaus de Lyra, un teolog francez (sfârșitul secolului al XIII-lea-prima jumătate a secolului al XIV-lea), a compilat în latină primul comentariu complet asupra cărților biblice, Postilla litttralis super totam Bìblìam. Vezi: Fedorova E. S. O operă latină uitată de Nicholas de Lira și soarta traducerii sale slave în cultura scrisă Rus' II: studiu sursă aspecte ale istoriei cărții. Sat.st. M., 1988. S. 130-144; Romodanovskaya V. A. Teologul medieval Nicholas de Lira. (Cu privire la problema izvoarelor occidentale ale Bibliei Gennadiev) // Științe umaniste în Siberia. Ser. filologic. 1988. Nr 4. S. 28-35.

72 Smirnov N. Din istoria literară a învățământului antic rusesc în secolul al XVII-lea // ZhMNP. SPb., 1894. Nr. 12. S. 379.

7^ Eugene (Bolhovitinov), Mitropolit. Dicționar istoric despre scriitorii de rang spiritual al Bisericii greco-ruse care se aflau în Rusia. M., 1995. S. 288.

74 Smirnov N. Din istoria literară a învăţământului antic rusesc în secolul al XVII-lea. S. 379.

7^ Simeon din Polotsk cunoştea probabil şi transcrierea în versuri a Psaltirii, realizată de mitropolitul Dositeu în 1673 - „Psaltirea in versuri”; descrierea bibliotecii sale conține cartea Volozhskaya Psalter. 513 II Temporar. 1853. XVI. S. 53.

poporului rus Psaltirea lor poetică pentru închinarea la domiciliu,76 întrucât cererea pentru cântatul non-bisericesc era atât de puternică la Moscova încât mulți au cântat poeticul Psaltire poloneză fără să înțeleagă măcar cuvintele. După cum subliniază autorul, „... sunt multe în toate țările din Rusia Mică, Albă, Neagră și Chervony, și cu atât mai mult în Rusia Mare, în cel mai domnitor și mântuit de Dumnezeu oraș

Moscova, iubind dulcele și cântatul consonant al Psaltirii poloneze transcris în versuri, de obicei psalmii ƀti , vorbind, fie puțin sau nimic știind, și până la punctul cu privire la dulceața cântării unui duhovnicesc bucuros ”(S. P., l. 5v).
Poetul, evident, a prevăzut posibile obiecții la transcrierea ei, a sugerat acuzații de copiere a lui Kokhanovsky77 și, înaintea lor, el însuși a indicat în ce constă imitația sa: de parcă nu toate ar fi aduse de un fel de vers, datorează pt. dificultatea traducerii, datorează, deoarece nu toți psalmii polonezi sunt cunoscuți ”(S. P., l. 5 rev.), adică, așa cum a stabilit N. Smirnov, imitația lui Polotsky exprimată în principal în păstrarea „formei sau (...) melodie” a psalmilor polonezi. „În ceea ce privește sensul, interpretarea sau chiar „podoabele poetice”, atunci (...) a aderat cu strictețe la „cuvintele psalmilor și motivul interpretării decente, adică (...) evreul corect. Psaltirea.”78 În urma comparării transcripțiilor lui Simeon Polotsky cu Psaltirea slavă, parafraze poetice ale lui Apollinaris, Buchanan (J. Buchanan), Kokhanovsky, cercetătorul a ajuns la concluzia că autorul rus „nu a văzut deloc
Dorința lui Polotsky ca psalmii săi să fie cânți s-a împlinit: au fost puse pe muzică la sfârșitul secolului al XVII-lea. V. Titov. Compoziția operelor lui Titov conține 165 de numere muzicale bazate pe textul psalmilor lui Simeon din Polotsk și acestea au pus bazele muzicii vocale rusești. (Vezi: Eremin I.P. Simeon Polotsky - poet și dramaturg // Simeon Polotsky. Lucrări alese. P. 241). V. N. Peretz a subliniat că manuscrisele care conțin note muzicale ale psalmilor au fost păstrate, de exemplu, o colecție din colecția scrisă de mână Shchukin sau „Psaltirea diaconului Kirill Veznikovets pe versurile lui Simeon din Polotsk” - un manuscris de la sfârșitul secolului al XVII-lea - începutul secolele al XVIII-lea. (Vezi: Pereti, V. N. Cercetări şi materiale istorice şi literare. T. I. St. Petersburg, 1900. S. 204-205).
77 Într-adevăr, pentru o lungă perioadă de timp în critica literară s-a crezut pe scară largă că Psaltirea rimată este o reflectare directă a traducerii poetice a lui Jan Kochanowski. Acest punct de vedere a fost exprimat de F. Buslaev („Cititor istoric al limbilor slavone bisericești și rusă veche”, M., 1861) și susținut de I. Tatarsky („Simeon din Polotsk, viața și opera sa”, M., 1886), L. N. Maikov ("Eseuri din istoria literaturii ruse din secolele XVII-XVIII. - Sankt Petersburg, 1889), N. E. Glokke ("Psaltirea rimată" de Simeon din Polotsk și relația sa cu Psaltirea poloneză a lui Jan Kokhanovsky "// Universitetskiye Izvestia. Nr. 9. Septembrie Kiev, 1896). Doar N. Smirnov și-a concentrat toată atenția asupra originalității aranjamentelor poetice ale autorului rus.
78 Smirnov N. N. Din istoria literară a învăţământului antic rusesc în secolul al XVII-lea. S. 387.

(...) psaltirea Apollinariei, iar pentru a vorbi despre ea din cuvintele lui Grigore (Teologul. - L. L.), nu a folosit psaltirea Buchanan (J. Buchanan), și „foarte puține locuri din psaltirea Polotsk. (...) au mai multe asemănări cu traducerea lui Kokhanovsky decât cu cea biblică (există nouă astfel de „locuri”).79 Toate cercetările lui N. Smirnov sunt în general supuse unei singure sarcini: să demonstreze că „Psaltirea rimată” nu este pe baza unui text occidental, pentru a arăta apropierea neîndoielnică a lui Polotsky de original și, astfel, două sute de ani mai târziu, de fapt, pentru a reabilita primul poet rus de curte în acuzația făcută cândva de Ioachim că cartea sentințelor lui

Simeon „nu este chiar prin David Nașul de către Duhul Sfânt și citit în Biserică de către sfânt, dar fie din cărțile poloneze el, Simeon , culegând, fie gata să traducă, din Jan Kokhanovsky, o ființă latină, sau Opolinaria un eretic împăturit, chiar deși sunt multe adăugiri și retrageri de avut în sine.. 80
Doi ani mai târziu, în 1896, N. Glokke, în articolul „Psaltirea rimată” de Simeon Polotsky și relația sa cu Psaltirea poloneză de Jan Kokhanovsky, se referă din nou la transcrierile poetului rus, dar consideră problema altfel decât N. Smirnov: este interesat de procesul de împrumut literar. Concluzia la care ajunge cercetătorul este opusă concluziilor predecesorului său: „... paralelele pe care le-am citat stabilesc cu exactitate faptul imitării lui Simeon Polotsky pe Jan Kokhanovsky...” și J. Kokhanovsky și trage concluzii despre imitativitatea. natura aranjamentelor, dar deja de către poetul polonez.82 Astfel, până la sfârșitul secolului al XIX-lea. pe baza tehnicilor și principiilor individuale ale comparațiștilor, s-au conturat modalități de studiere a genului transcripției psalmilor, s-a dezvăluit o gamă de materiale care au făcut posibilă compararea.
Astăzi, S. I. Nikolaev, revenind din nou la problema împrumutului unui poet rus de la un autor polonez, a subliniat categoric că „dependența lui Simeon de Jan Kokhanovsky este foarte exagerată”, dar în același timp a afirmat pe bună dreptate: „... poetul polonez l-a inspirat pe Simeon, rolul său inspirator la începutul psalmismului rus este de netăgăduit și de neprețuit.”83
În perioada sovietică, I. P. Eremin, acordând multă atenție studiului operei poetului secolului al XVII-lea, a remarcat cu atenție că Polotsky, în
79 Smirnov H. N. Din istoria literară a educației antice rusești în secolul al XVII-lea. S. 387.
8θ Cuvânt de învățătură al Preasfințitului Ioachim, Patriarhul Întregii Rusii // Osten. Monumentul scrierii spirituale rusești din secolul al XVII-lea. Kazan, 1865. S. 137.
81 Glokke N. „Psaltirea rimată” de Simeon din Polotsk și relația sa cu Psaltirea poloneză a lui Jan Kochanowski. S. 18.
82 Glokke NE Jan Kochanowski și importanța sa în istoria educației poloneze în secolul al XVI-lea. Kiev, 1898. S. 246-247.
№ Nikolaev S. I. Poezia poloneză în traduceri ruse (secolele XVII-XVIII). L., 1989. S. 26, 27. Vezi și: Luzny R. "Psalterz rymowany" Polockiego a "Psalterz Dawiclow" Kochanowckiego // Slavia Orientalis. 1966. Nr 1. S. 9-14.

practic urmând Psaltirea, el permite diferite tipuri de abateri „piitice” de la original. Există, parcă, o secularizare a cărților poetice ale Bibliei. În formele obișnuite universal recunoscute, consacrate de religie și de biserică, un nou conținut răzbate, sună vocea poetului, vocea personalității.nu a căutat să arate personalitatea autorului în traducere. Găsim în traducerea sa acele sentimente și gânduri care sunt cuprinse în Psaltirea însuși.”86
Părerile sunt aproape polare (urmează textul liturgic — servește scopurilor seculare). Dar ele doar mărturisesc îmbinarea a două tendințe în activitatea poetului. Și, poate, acest lucru a fost determinat de faptul că în epoca afirmării barocului rus, autorul a fost conceput atât ca purtător al Cuvântului, divin în esența lui, cât și ca creator, introducând un element de ludic cu cuvantul. Acest lucru se manifestă în unele dintre „libertățile” lui Simeon. De exemplu, să

comparăm al treilea psalm biblic „David a fugit întotdeauna de la fața fiului său Absalom” cu o versiune poetică:
Psaltirea Simeon din Polotsk
2 Doamne, ce ne înmulțește pe noi și pe cei rece? Mulți se ridică împotriva mea, mulți spun duhului meu: Nu este mântuire pentru el în Dumnezeul său.
4 Tu ești. Doamne, Tu ești mijlocitorul meu, slava mea și ridică-mi capul.
3 Am strigat cu glasul meu către Domnul și m-am auzit de pe muntele meu cel sfânt.
6 Am adormit și m-am trezit, ca și cum Domnul ar mijloci pentru mine.
7 Nu mă voi teme de cei din jur care mă atacă.
Doamne, pentru totdeauna ei înmulțesc răul pentru ei înșiși, chiar dacă mă înfricoșează cu înverșunare, ei stau peste mine. Sufletul meu zice dintre cei mulți ai lor: Nu este mântuire pentru el în Domnul Dumnezeu.
Tu, Doamne, ești mijlocitorul și slava mea,
Prin tine capul meu este ridicat în cinste.
Cu glas, îndrăznesc să chem pe Domnul,
El, de pe muntele sfânt, s-a demnit să mă asculte.
Am adormit, spah și m-am trezit în grația lui,
De parcă s-ar fi demnit să mă apere de cei răi.
Nu imam acei oameni care au ocolit frica,
84 Eremin I. P. Simeon Polotsky - poet și dramaturg N. Simeon Polotsky. Fav. op. M.; L., 1953. S. 240.
85 Serman I. 3. „Psaltirea rimată” de Simeon din Polotsk... S. 218.
86 Derzhavina O. A. Simeon Polotsky în lucrarea sa despre Psaltirea rimată. P.130.

8 Înviază, Doamne, mântuiește-mă, Dumnezeul meu, că în zadar ai lovit toată vrăjmășia mea; Tu ai rupt dinții păcătoșilor.
9 Mântuirea este de la Domnul și binecuvântarea ta este asupra poporului tău.
Înviază Doamne, te rog protejează-mă.
Ca și mine, înfrânge melodia fostei înfrângeri
Prin tine și prin păcătos, zdrobește-ți dinții.
Tu ai, Doamne, mântuirea mea, iar a Ta este o binecuvântare pentru oameni.
Este destul de evident că stăpânirea versetului silabic i-a permis lui Simeon să transmită corect „sentimentele și gândurile” psalmului al 3-lea-gemete, pentru a-și păstra structura (un apel la Domnul, o plângere împotriva dușmanilor, credința în Dumnezeu, o pledoarie pentru eliberare, pentru ajutor, încredere în mântuire, glorificare domnilor), precum și vocabular și stil. În același timp, există și „unele schimbări”, așa cum le-a numit însuși autorul, care nu puteau trece neobservate de contemporani. În legătură cu aceasta, poetul și-a avertizat în mod special cititorul cu privire la natura transcripției psalmilor: să nu fii surprins „ca un anumit cuvânt și versuri întregi ai găsit zestre, aceasta este esența în împlinirea rațiunii sau a versurilor. (...) neîncadrându-se în versuri după măsură: oricum, nu există sărăcie în minte. Totuși, există o schimbare a unui fel de uz-rish, atunci nu vă rugați de dragul interpretării psalmilor vieții. Interpretarea nu este aceleași cuvinte, de parcă esența ar fi în existență, ci altele și mai convenabile: da, existența va fi incomod, sincer. (...) chiar dacă vezi că nu se tâlcuiește, nu te mira: mai jos intenția mea a fost să tălmăcesc psalmii celor curați, dar pot traduce

versetul exact, cu atâtea explicații, cât pot încape. ”(S. P., l. 5 rev.— 6). În transcrierea poetică a psalmului al treilea, „creșterile” au făcut, aparent, să-și schimbe oarecum tonul emoțional, intensificând tensiunea dintre dușmanii „răi” „mare” multiplicați care „se ridică cu înverșunare împotriva mea” și psalmistul care „îndrăznește” a striga către Domnul, trăind în „harul” lui Dumnezeu cu capul ridicat „în cinste”. (Cuvintele ultimei propoziții, în cursive, au fost adăugate suplimentar de poet).

Să comparăm în continuare Psalmul 14 (care „explic cine sunt adevărații drepți și moștenitorii fericirii cerești”,87 sfătuind credincioșii să trăiască virtuos, să evite orice rău, să iubească adevărul și bunătatea) și transcrierea poetică a lui Simeon din Polotsk:

Psaltirea: Simeon din Polotsk:

1 Doamne, care locuiești în locuința ta, Doamne, care locuiești în locașul tău; sau care va locui în sfintele topituri
muntele tău? are loc în muntele tău sfânt?

^ Ambrozie, Mitropolit. Un scurt ghid pentru citirea cărților Vechiului și Noului Testament. Kiev, 1823. S. 107.

2 Umblați drept și spuneți dreptate, spuneți adevărul în inima voastră.
3 Dacă nu-ți vorbești cu limba și nu faci rău celor sinceri și nu-ți ocara aproapelui tău:
4 El este umilit înaintea lui, vicleanul, care se teme de Domnul, slăvește: închinându-se în fața lui sinceră și fără a da deoparte;
5 Nu îmi voi da banii cu dobândă și nu voi primi mită pentru cei nevinovați. Această lucrare nu se va mișca pentru totdeauna.

Umblați pe lângă viciu și creați adevărul, Purtați adevărul în inimile voastre, nu linguși cu limba;
Izhe sincer si nu face rau
Iar calomnia nu inspiră un vecin.
În fața lui, orice soț viclean se va smeri,
Teme-te de Domnul, omul este proslăvit. Cei care jură pe El nu mint aproapele lor.
Argintul nu dă în dobândă și nu vrea mită
De la oameni nevinovați, oricine va fi,
Pe lângă mișcare, va rămâne pentru totdeauna.

Și aici este evident că poetul a păstrat în totalitate toate versurile acestui psalm și și-a reprodus aproape în întregime vocabularul. Dar, în același timp, fiecare dintre poemele lui Polotsky conține fie modificări minore, fie unele completări. Deci, în primul articol. în locul cuvintelor „cine se mută”, se folosește „locul primește”, în a 2-a lingură. în loc de „fă adevărul, spune adevărul în inima ta”, se folosește „cine face adevărul, poartă adevărul în inima ta”, în articolul 3. în loc de „reproșul nu este plăcut”, se folosește „calomnia nu inspiră”, în st. a IV-a. Cuvintele „soț”, „bărbat” sunt introduse în plus și, de asemenea, în loc de „său sincer și nu este dat deoparte” - „nu-și lingușește aproapele”, în a 5-a. în loc de „mită pentru cei nevinovați nu este binevenită” - „nu se doresc mită de la oameni nevinovați”, iar cuvântul „oameni” a fost introdus suplimentar; la sfârșitul poeziei, în loc de „Fă asta, nu se mișcă pentru totdeauna”, se folosește unul mai pronunțat: „Cine va fi Sitsev, / Pe lângă mișcare, el va rămâne pentru totdeauna”. Aranjamentul lui Polotsky este apropiat de textul Psaltirii Ortodoxe, dar modificările și completările (deși foarte minore) au transformat oarecum (în acest

caz, înăbușit) tonul emoțional al psalmului, au conturat noi motive. Să ne întoarcem la transcrierea psalmului 132/133:
Iată ce este numai bine, sau roșu se vede, Ca în frați, dreapta Iubire se va păstra: a trăi împreună pentru a cinsti unii pe alții.
Ca și cum lumea ar fi parfumată, ariciul din cap a coborât până la barba lui Aaron și flori frumoase pe haina ometului.
Și ca roua, ca Aermon

Pentru a crea fructe, și muntele Sionului, benefic, așa este bunul Sfânt Lyuba.
Căci chiar dacă ea câștigă, Domnul trimite tot ce este bun: și binecuvântează viețile oamenilor
Durată lungă de viață.88
Iar în această transcriere, cu o reproducere integrală a temelor, motivelor, imaginilor, vocabularului originalului, sunt câteva completări, ceva mai multă concretizare, ceea ce duce inevitabil la un sunet emoțional și artistic puțin diferit și, în consecință, la interpretare. Acest lucru este foarte caracteristic tuturor aranjamentelor poetului.
Un cercetător modern, bazându-se pe instrucțiunile autorului însuși, precum și folosind observațiile lui N. Smirnov, a remarcat că Simeon Polotsky, în procesul de lucru asupra transcripțiilor poetice, a permis: omiterea cuvintelor individuale și a frazelor întregi; înlocuirea unui cuvânt cu altul, uneori mai multe; adăugarea de cuvinte individuale și, uneori, fraze întregi care nu sunt în textul psalmului; introducerea unor definiții care capătă caracter de epitete, dar lipsesc în original; parafrazând, 89 - și a ajuns la concluzia că „în prezentarea poetică a lui Simeon, ea (poezia psalmilor - -L. -L.) este parcă diluată cu apă. Ceea ce Psaltirea spune pe scurt și viu, Simeon din Polotsk le transmite, deși conștiincios, dar adesea prea pronunțat.”90
Simeon din Polotsk, fără îndoială, a socotit cu atitudinile care existau în cultura rusă antică: „... Știu, de parcă nu l-aș imita pe liderul polonez în podoabă picturală sau în interpretare împotriva celei evreiești, ci am păstrat cuvântul. a psalmilor în orice fel posibil și motiv de interpretare decentă. Acesta nu este ceva nepotrivit, ci condescendent față de obiceiul familiei și al țării... ”(S. P., l. 7), iar în poezia finală „Către Chelner ”a amintit și a subliniat din nou: „Eu sunt fiul a credincioșilor bisericii și ea este mama mea.
Psaltirea rimată dezvăluie, poate, prima încercare serioasă de interacțiune a spiritualității ortodoxe (A. M. Panchenko crede că Simeon nu s-a convertit la unire și a rămas fidel Ortodoxiei toată viața)91 cu tradiția literară poetică europeană.
88 Compară: „Ce este bun, sau ce este roșu, dar cum pot locui frații împreună? Ca mirul pe cap, coborând pe barbă, barba lui Aaron, coborând pe ciucurii hainelor sale, ca roua lui Aermon coborând pe munții Sionului, precum Domnul a poruncit acolo binecuvântare și viață în veci” (Ps. 132). : 1-3).
Nr. Derzhavin O. A. Simeon Polotsky în lucrarea sa despre Psaltirea rimată. pp. 127-128.
90 Ibid. S. 129.
91 Panchenko A.M. Simeon Polotsky // Dicţionar al cărturarilor şi livreştilor din Rusia antică. Emisiune. 3. (secolul al XVII-lea). Partea 3. Sankt Petersburg, 1998. S. 363.

Poetul cunoștea bine experiența europeană a transcrierii psalmilor biblici cu diverse forme de abatere de la original din diverse motive. Un autor-teolog învățat gravitează spre altceva – la maximum (ținând cont de posibilitățile de aproximare silabică, rimă, rimă) față de original. Textul transcripției poetice a fost conceput de el, totuși, ca fiind implicat în esența textelor de inspirație divină, deoarece în transcrierile sale și în Psaltire „există o singură minte”. Iar cititorul modern, după spusele lui Simeon, este „nu un prins de cuvinte, ci un căutător al minții”, și trebuie să „arbitreze cu sârguință”, beneficiind de lectură. Polotsky, desigur, se consideră un autor, capabil să-și extindă nu numai mintea cititorului, ci, bineînțeles, mintea, abilitățile sale cognitive și, astfel, să creeze, să creeze o viață de carte. Dar Patriarhul Ioachim a văzut blasfemie în activitățile poetului; pe de altă parte, versetul silabic al lui Simeon din Polotsk, susținut de autoritatea biblică, a fost ferm stabilit în poezia rusă de multă vreme. Astfel a început un lung și intens dialog între poet și cartea inspirată, pe de o parte, și cu Ortodoxia și Biserica, pe de altă parte. Transpunerea Psaltirii în versuri a devenit un eveniment unic în cultura literară rusă. Simeon de Polotsk a stabilit tradiția versificării psalmilor93, care a fost urmată de aproape toți poeții secolelor XVII-XVIII și parțial ai secolelor 19 și 20.
4.2. La mijlocul şi mai ales în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Numeroase versuri spirituale, cântece spirituale silabice de carte sunt distribuite pe scară largă. Apropo, Simeon de Polotsk a menționat acest lucru în mesajul său poetic către țarul Fedor Alekseevici, remarcând faptul că înaintea lui s-au făcut încercări de a rescrie psalmii în versuri, dar numeroase dificultăți de-a lungul drumului i-au oprit pe autori:
Ntsii înaintea mea nu a început,
Dar pentru dificultăți, multe din munca prestacha.
(S.P., foaia 5v.)
92 Apropo, iluminatul episcop Ignatie (Bryanchaninov) a perceput extrem de negativ transcrierile laice ale poeziei inspirate: „Chiar nu-mi plac (...) propozițiile psalmilor, totul, începând cu propozițiile lui Simeon de Polotsk, propozițiile lui Iov Lomonosov, totul, toate operele poetice, împrumutate din Sfintele Scripturi și religie. Scrisă de scriitori laici. Prin numele secularului, vreau să spun (...) care este condus de înțelepciunea și spiritul lumii. Toate aceste lucrări au fost scrise din „opinie”, însuflețite de „mișcarea sângelui”. Dar trebuie să scriem despre subiecte spirituale din „cunoaștere” asistată de „acțiune spirituală”, adică acțiunea Duhului.” Cit. Citat din: Creștinismul și literatura rusă. SPb., 1996. S. 27.
93 Deja în 1809 A. Reşetnikov a publicat o antologie în două volume la Moscova. „O colecție completă de psalmi ai lui Davyd, poetul și țarul, transcrise atât de poeții ruși antici, cât și de noii poeți ruși din proză în versuri, cu inscripția fiecăruia dintre numele lor, adunate în ordinea Psaltirii”. (Ed. a doua M., 1811). Vezi despre el: Kruming A. A. „Psaltirea rimată” de Simeon din Polotsk (1680) în reeditări de Andrey Reshetnikov (1809 și 1811) // Studii slave. Nr. 1. M., 2001. S. 63-75.

Conform observațiilor lui A.V. Pozdneev, în colecții scrise de mână din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. există aproximativ 40 de transcripții de psalmi.94 Cercetătorul a constatat că o parte semnificativă a poeziei spirituale au fost create de poeții școlii

Nikon a mănăstirii Noul Ierusalim: diaconul Ioannikius, ierodiaconul Damaskin, ierodiaconul Gherasim, vistiernicul, iar apoi arhimandritul mănăstirii Nikanor, precum și un anume Vasily95, al cărui nume se citește în transcrierea Psalmul 46:
Toate limbile stropesc cu mâinile tale,
Strigă totul lui Iacob Dumnezeu! Cor. Cu glas (3) de bucurie, În fiul nostru, un apel către noi înșine.
Az tuturor, ca Domnul este suprem,
Deasupra regilor tuturor înfricoșătorilor pământești. Cor. Acești oameni sunt mândri sub picioarele noastre
Cucerește multe limbi pentru rege. Cor.
A ales măreția lui Fedor țarul în proprietate. Cor.
Lepote, bunătate față de Jacob Fulfill deja, iubește-l. Cor.
Cel care o face, dacă o face, îl va înmulți pe țar în toate. Cor.
Iar tu cu noi toate aceste izrtsit Domnului (3) rostesc inimile. Cor.
Dacă comparăm poemul cu psalmul corespunzător, este destul de evident că prima parte a transcripției repetă aproape în întregime versetele Psaltirii (cu excepția celui de-al patrulea verset, care nu se află în psalm, a fost introdus, aparent, , pentru rimă), în timp ce în partea a doua în legătură cu motivul introductiv al țarului Fedor, autorul schimbă sau refuză unele versuri, ceea ce înseamnă că încalcă textul originalului, se abate de la acesta. Această abordare a transcrierii versetelor din psalmi a fost larg răspândită în secolul al XVII-lea. Dacă Simeon din Polotsk gravitează, după cum s-a notat, în principal la transmiterea literală a conținutului psalmilor, atunci în transcrierea psalmilor de către alți autori există diverse contaminări: teme din Noul Testament (Hristos, Treime) sau chiar cele seculare panegirice (ca în ultima transcriere a temei țarului Fedor) ar putea fi introdusă în textul Vechiului Testament. .
Cel mai interesant poet al școlii Nikon a fost Herman (în tinerețe a fost însoțitorul de chilie al Patriarhului Nikon, apoi subdiacon, director de cor, constructor, din 1681 Arhimandritul de Voskresensky
94 Pozdneev A.V. Cărți de cântece scrise de mână din secolele XVII-XVIII. Din istoria poeziei cântece silabice // Uch. aplicația. Moscova, cu jumătate de normă ped. in-ta. T. 1. S. 26. M., 1958.
9^ Pozdneev A. V. Nikonovskaya scoala de poezie cântec II TODRL. T. 17. M.; L., 1961. S. 420.

mănăstire din Noul Ierusalim), care a scris poezii spirituale, în care se remarcă influența liturghiei ortodoxe și, în special, a Psaltirii. Deci, poezia „Doamne! Îți strig, m-au auzit ”este o transcriere gratuită a psalmului 140, care, după cum știi, face parte din Vecernie:
Dumnezeu! Sună la tine, ascultă-mă
Când te sun, ai grijă tu de mine. Acceptă-mi cu milă mâna, fii atent la rugăciune. Dacă nu mă vei auzi,
La rugăciunile mele, tu însuți uite, nu am alt refugiu pentru asta, zdrobesc dușmanul cel rău pentru tine. Pedepsește-mă, dreptate, tu însuți în milă, Aggelsky și tot regele, în bunătate. Hristoase, melodie de chin etern, eliberează-mă. Da, rugăciunea mea se va îndrepta, de la tine în cădelniță, să se sufoce Iubirea, ca o jertfă
arătați milă de parcă aș fi revărsat. Nu găsesc un salvator nicăieri de parcă îl cunosc pe singurul Dumnezeu. Dacă păcătuiești și iei legătura, căci credința nu va lipsi niciodată, Cu mânie, dacă vei coborî păcatul nostru, abie va fi mic în toată grabă. Hristoase, înnoieşte-mă cu învierea.^

Într-un aranjament silabic de unsprezece silabe destul de perfect, din punct de vedere al tehnicii versificației (acrostic: Herman călugărul care se roagă un pisah), autorul a abandonat o serie de imagini psaltiri vii, comparații metaforice, precum, de exemplu: „ ... ridicarea mâinii mele este jertfa de seară (140:2); Asemenea grosimii pământului căderea pe pământ, irosindu-și oasele în iad (140:7), a introdus imaginea lui Hristos din Noul Testament, a întărit principiul meditativ și astfel, părăsind principiul literal, a dat poemului său un singur ton de rugăciune.

Parafraze din Vechiul Testament și povești evanghelice, rugăciuni poetice se găsesc în operele tuturor poeților secolului al XVII-lea. - ca scribi cunoscuți: arhimandritul Herman, Evfimy Chudovsky, Sylvester Medvedev, Karion Istomin, Dimitri Rostovsky, Mardariy Honikov și călugări necunoscuți: Nathanael, Martyriy, Mardariy, Larion, Feoktist, ale căror nume sunt stabilite din acrostice. Poeziile spirituale ale acestei perioade sunt definite prin *

96 Poezia silabică rusă a secolelor XVII-XVIII. B. p. B. s. a 2-a ed. L., 1970. S. 99-100.

66

în multe privințe tradiția creativității bisericești, dar, desigur, ele nu au intrat niciodată în componența literaturii bisericești și nu au fost săvârșite în biserici.

Astfel, în secolul al XVII-lea. Versul psaltirii prin imnurile bisericești a avut o influență serioasă asupra formării poeziei în Rusia. La început, desigur, religia a servit drept canal principal pentru pătrunderea ei, dar apoi forma împrumutată a fost naturalizată în poezia seculară. Materialul lingvistic „a trecut prin elaborarea poetică primară în focul inspirațiilor Vechiului Testament. Din materii prime literare și de vorbire eterogene (...) s-au făurit legăturile versurilor creștine rusești, cu care limba literaturii era legată de limba Bisericii...”97

Transcriatorii europeni ai psalmilor, după cum se știe, gravitau către o legătură liberă a credinței spirituale cu lectura individuală a Psaltirii, care a fost determinată într-o anumită măsură de protestantism și de alte mișcări de reformă. Poeții ruși ai secolului al XVII-lea, fiind ortodocși, au pus întotdeauna mai sus puritatea credinței, fidelitatea față de tradiție în toate detaliile ei peste tot felul de căutări și inovații spirituale. Și, prin urmare, sunt mai caracteristice unei abordări literaliste în transcrierea în versuri a textelor psaltire, desigur, în măsura în care acest lucru a fost posibil atunci când se folosea ritmul și rimele.

Așadar, în secolul al XVII-lea, ca și înainte, Psaltirea a fost folosită activ de către autori (continuând tradiția existentă, conturând noi posibilități) și s-a găsit uneori în centrul intereselor literare, sociale, ecleziastice și lingvistice ale vremii lor. O atitudine ambiguă față de ea caracterizează, pe de o parte, epoca „vagă”, „răzvrătită”, iar pe de altă parte, dezvăluie tendințele care s-au dezvoltat în procesul literar din secolele XVIII-XIX.

Mișcarea literară generată de textul bisericesc (în acest caz, Psaltirea) există nu numai pe orbita sa, reprezentând autodezvoltarea religioasă, ci și în afara acesteia, formând și definind semnificațiile, simbolurile și conținutul câmpului cultural al literatură laică deja nouă. Procesul de eroziune a conștiinței religioase a unei persoane ruse care a început dezvăluie elemente de secularizare ideologică care vizează formarea cunoștințelor educaționale seculare.

97 Kotelnikov V. A. Limba Bisericii și limba literaturii # Literatura rusă. 1995. Nr 1. S. 14-15.

D. G. DEMIDOV

SLAVISME CA PARTE A GRAVULUI RUS: CREATIVITATEA POPORULUI SI CREATIVITATEA POETILOR

Dicționarele explicative ale limbii ruse sunt pline cu semne ca învechit, învechit, poet., tradițional-poet., livresc, retorică., torzh., relig. si altele.Din pacate, in dictionarele secolului XX. nu există aşternut slav. Între timp, diferenţele de note sugerează că acestea reflectă doar evaluări diferite ale utilizării cuvintelor, în spatele cărora există o singură caracteristică lingvistică semnificativă. Din punct de vedere stilistic, această caracteristică se reduce la conceptul de stil de limbaj înalt. În ceea ce privește originea, aceasta este o trăsătură a normei mai vechi, sau slavă, a limbii literare ruse, cel mai bine păstrată în cărțile bisericești, descrisă în Gramatica slavă de Meletius Smotrițki, în Lexiconul trilingv de Fiodor Polikarpov și surse similare mai târziu. Prin urmare, în mod generalizat, această trăsătură, precum și elementul limbajului care manifestă această trăsătură, pot fi numite slavism. Fără îndoială că principala compoziție lexicală și gramaticală a normei slave mai vechi (bisericești) a fost moștenită de norma seculară mai tânără a limbii literare ruse, descoperită de M. V. Lomonosov, astfel încât elementele comune slavo-ruse, care sunt majoritatea , se dovedesc a fi nemarcate stilistic şi nu aparţin categoriei slavismelor . De obicei, acest concept este luat în considerare numai în lexicologie și ignorat în gramatică. Folosirea unor slavisme este subestimată, de exemplu: „Este greu să fiți de acord cu opinia foarte comună (în lucrările lingviștilor-ruși! - D.D.) că „în limba rusă modernă cuvântul unele nu este folosit în mod obișnuit, deși ocazional este apare.”1 În jurnalism, în vorbirea științifică și artistică, acest pronume este comun. Destul de des, un anumit este folosit în oral spontan 1

1 Galkina-Fedoruk E. M. Exprimarea incertitudinii în limba rusă prin pronume și adverbe nedefinite. M., 1963. S. 28.

discursul public, unde îndeplinește într-o oarecare măsură funcția de „căutare”, care în vorbirea colocvială este atribuită unora.

Vocabularul se clasifică după origine (cuvinte native / împrumutate), gradul de utilizare (stocul activ / pasiv), sfera de utilizare (vocabular general / dialectal), stil (vocabul colocvial / de carte). Luând în considerare lucrările speciale pe categoria slavismelor din vocabular, se pot evidenția aspectele genetice, istorice și stilistice ale problemei, care vor fi luate în considerare separat.

Problema slavismelor în relația genetică

Slavismele sunt cel mai adesea considerate în secțiunile manualelor despre originea cuvintelor.3 În unele manuale4 de A.V. Kalinin, D.N. Shmelev, M.I. Fomina și editate de formațiunile P.A. („Formarea vocabularului rusesc”, etc.). În literatura educațională postbelică, slavonismele sau slavonismele vechi sunt considerate împrumuturi. Unele excepții de la această regulă sunt manualele lui E. M. Galkina-Fedoruk, N. M. Shansky și E. V. Kuznetsova. E. M. Galkina-Fedoruk menține o conexiune bine-cunoscută cu o înțelegere extinsă a împrumutului ca proces universal de limbaj intern și extern care conduce dezvoltarea unei limbi. Aceste idei vin de la Shukhard, Kartsevsky, Shahmatov, Bulich și alți oameni de știință ai secolului al XIX-lea, în primul rând din direcția psihologică.5 Împrumutul are loc

în fiecare act de comunicare verbală, de exemplu, atunci când ascultăm un interlocutor sau când citiți o carte; prin urmare, împrumuturile sunt limbaj individual și general, intralingvistic și străin. În manualele lui E. M. Galkina-Fedoruk și H. M. Shansky, slavonismele vechi sunt recunoscute ca împrumuturi lexicale, dar nu elemente de limbă străină, deși preliminarii

2 Kuzmina S. M. Semantica și stilul pronumelor nehotărâte II Studii gramaticale. Aspect funcţional şi stilistic / Ed. D. N. Shmeleva. M., 1989. S. 158-231.

3 De exemplu, în următoarele cărți: Galkina-Fedoruk E.M. și altele.Limba rusă modernă. Lexicologie. Fonetică. Morfologie. M., 1958; Shansky H. M., Ivanov V. V. Limba rusă modernă. Partea 1. M., 1987; Novikov L. A. și alții. Limba rusă modernă. Curs teoretic. Lexicologia (pentru străini). M., 1987; Kuznetsova E.V. Lexicologia limbii ruse. M., 1989; Kudryavtseva E. A. Limba literară rusă modernă. Vocabular (pentru 030). M., 1993. Cu toate acestea, problema slavismului rămâne deschisă.

4 Kalinin /4. V. Vocabularul limbii ruse. M., 1971; Shmelev D.N. Limba rusă modernă. Vocabular. M., 1977; Fomina M. I. Limba rusă modernă. Lexicologie. M., 1983; Limba literară rusă modernă. Ed. P. A. Lekanta. M., 1988.

5 Bulich S. Elemente slavone bisericești în limba rusă literară și populară modernă. Partea 1. Sankt Petersburg, 1893.

O nouă interpretare a termenului „împrumut” este propusă, mai degrabă, ca un cuvânt străin.

Dar chiar și în acele manuale universitare în care există o discuție separată despre procesul de stăpânire a împrumuturilor, printre slavisme nu există exemple în acest sens. Mai mult, se întâmplă uneori ca aceleași fenomene, care într-un loc sunt recunoscute ca împrumutate din „vechea limbă slavonă bisericească”, într-un alt loc să fie considerate ca acelea cu ajutorul cărora are loc cutare sau cutare tip de împrumut, adică ca împrumut. Acest lucru este evident mai ales în urmărire. Astfel, Weltanschauung germană este transmisă în limba rusă ca liir-o-voz-zr-en; dar literalmente fiecare element de construcție a cuvântului din acest cuvânt poate fi considerat ca slavism: o hârtie de calc semantică din cuvântul grecesc kosmos - lumea, prefixul voz-, rădăcina verbului zrѣti, formantul -eni (e), - totul, la rândul său, ar fi împrumutat în limba rusă de la un „slav”, care, dacă este considerat separat de rusă, există doar ca un construct genetic în afara textelor reale și a istoriei reale. Problema se referă la majoritatea infirmilor din limba greacă, precum și din latină și limbi noi europene în crearea terminologiei științifice și a conceptelor abstracte. Contradicția apare din cauza ireductibilității fundamentale a proceselor de formare și utilizare a slavonismelor la dezvoltarea împrumuturilor.

Abordări diferite în lingvistică implică idei diferite despre identitatea cuvântului. Savanții istorico-comparativ disecă limbajul, punând analiza deasupra sintezei și diferența deasupra identității. Pentru a studia un organism integral, ei îl împart în diferite structuri, uitând uneori de convențiile unei astfel de diviziuni. Acest lucru a fost evident mai ales în tradițiile Școlii Filologice din Moscova, când rusa (oral) era opusă slavonei bisericești (scrisă) ca două limbi diferite; Slavă comună, slavonă de est comună (rusă veche) și rusă propriu-zisă (rusă veche) ca trei limbi diferite în trei felii diferite sincrone. De îndată ce este vorba de istoria funcțională a

limbii literare ruse, trebuie să renunți cumva la ideea de bilingvism și dezvoltarea spasmodică a limbii.
Identitatea protoslavă a cuvintelor nederivate cu opțiuni gardian-paznic, lapte-lapte, grindină-oraș, mal-țărm, lumânare-lumânare, acoperă-coperte, prepoziții și prefixe pre-re-, înainte- înainte, prin-prin , ori- trandafiri și sub. nimeni nu se îndoiește. În perioada proto-slavă târzie, relațiile dintre variantele de dialect de tipul oraș-oraș erau aceleași ca și între [vodya-vada] în dialectele mari rusești moderne, cf. prosop - prosop în vorbirea colocvială. În multe feluri, unitatea cuvântului nederivat este încă păstrată ca un accesoriu al fiicei limbii ruse slave (variante fonetice și stilistice ale cuvântului: breg-shore, voce-voce, aur-aur, mraz-frost, prag -prag, încântare-vă rog), care a moștenit multe relații proto-slave
70
niya. În cuvintele derivate, astfel de variante au fost folosite mult mai puțin recent: acestea sunt cuvinte derivate diferite - slavism și rusism. De obicei sunt construite după diferite modele de formare a cuvintelor (garda-păză, urbanism-suburbie, litoral-coast, ilumina-lumânare, fiabil-speranță, necesar-necesar), dar uneori după un singur model, formând paronime (fabrica de lapte -calea lactee, ignorant - ignorant, expediere - escortare). Opinia despre atribuirea variantelor slave și ruse unor cuvinte diferite se formează în principal datorită unor astfel de cuvinte derivate, dar este departe de a fi absolută.
Unitatea proto-slavă a morfemelor, în special sufixele și inflexiunile (-uj- și -bj-, -usch- și -uch-, -y și -oy) este bine păstrată în limba literară rusă.
Formanții de construcție a cuvintelor de origine slavonă veche sunt moșteniți complet de sistemul limbii literare ruse. Aceasta rezultă din avertismentul lui A. V. Kalinin și al autorilor altor manuale, exprimat după Acad. V. V. Vinogradov,6 că este necesar să se facă distincția între slavonisme lexicale și morfemice, ca în cuvântul pre-aniversar.
Manualul notează în mod clar necesitatea de a distinge de cuvintele slave originale create din morfeme slave sau pe modelul cuvintelor slave, adică după modele de formare a cuvintelor slave, dar deja în limba rusă, cum ar fi: răcoare, îngrijire a sănătății, bijuterie, inspirator (Rusisme bisericești, după V. V. Vinogradov). Cuvântul răcoare și altele asemenea sunt doar slavisme genetice, dar în niciun caz împrumuturi. Același lucru ar trebui spus despre opțiuni precum mraz, blato, care au devenit mai active ca un semn distinctiv al stilului înalt în secolul al XVIII-lea. (grafică literară, după V. V. Vinogradov).
Metodele de stăpânire a împrumuturilor străine, lexicale și morfemice, și slavismele, lexicale, morfemice și gramaticale, nu au nimic în comun. Cuvintele străine sunt împrumutate tocmai pentru că sunt alte cuvinte. Aceasta este o condiție prealabilă pentru începerea procesului. Acesta este urmat de un proces complex și lung de adaptare a cuvintelor străine la sistemul gramatical și lexical original, care se termină cu intrarea completă în acesta. Potrivit etimologilor, cuvintele navă, sfeclă, lapte, pâine, regiment, vacă, colibă, Dumnezeu ar putea fi cele mai vechi împrumuturi, dar acest fapt nu mai contează pentru limba rusă modernă, deoarece aceste cuvinte au fost pe deplin stăpânite și au pierdut orice. semne de origine străină. Cuvintele slave s-au dezvoltat exact în direcția opusă: variantele lor slavonă bisericească și rusă s-au diferențiat de-a lungul timpului ca utilizare, semantică și stil, iar în limba literară mai bine decât în dialectele populare. Dacă slavii ar fi

& Vinogradov V. V. Despre istoria vocabularului limbii literare ruse // Vinogradov V. V. Izbr. lucrări. Lexicologie și lexicografie. M., 1977. S. 12-34.

împrumutate, s-ar fi putut distinge mai clar de cuvintele native în antichitate decât în vremurile de mai târziu. De fapt, după cum au arătat cercetătorii care au dedicat lucrări speciale acestei probleme, totul se întâmplă invers.7

În consecință, după caracteristicile genetice, adică din punctul de vedere al originii și al formării cuvintelor, slavismele se remarcă ca o clasă de cuvinte originale ale limbii literare ruse. Iugoslavismele împrumutate (după V.V. Vinogradov) sunt în mare parte pe deplin stăpânite și, de fapt, sunt foste regionalisme (precum și rusisme) ale limbii literare slave comune. În același timp, aproape un număr mai mare de cuvinte în dialect rusesc (originale și împrumutate!) au rămas limbă literară nerevendicată, în comparație cu iugoslavii asimilați.

Problema slavismelor în termeni istorici

În multe manuale, problema slavismelor este precedată de o trecere în revistă mai mult sau mai puțin detaliată a istoriei limbii literare ruse sau de o scurtă descriere a limbii slavone bisericești vechi. Dar chiar dacă considerăm că vechea limbă slavonă bisericească este de origine slavă de sud, este obișnuită slavă în uz. Monumente precum Evanghelia lui Ostromir, Izbornicii din 1073 și 1076, vechea Menaia, fragmentele din Novgorod din Psaltirea din cartea de tablă, găsite în vara anului 2000, aparțin în totalitate atât limbii literare slavone vechi, cât și celei ruse. cele mai vechi timpuri. Nu există nicio contradicție aici dacă limba este învățată din texte și nu text dintr-o limbă modelată în mod speculativ.8

Împrumuturile (Vechile slavonisme nu pot fi luate în considerare decât dacă, în primul rând, se recunoaște situația bilingvismului în Rusia și, în al doilea rând, se crede că limba literară rusă este de origine populară slavă estică. Dar teorii de acest fel, dezvoltate înainte de S.P. Este greu să-l numim pe Obnorsky și după F. P. Filin. Există o contradicție clară între cele două discipline - istoria limbii literare și lexicologia limbii moderne. Între timp, problema slavismelor în limba modernă depinde direct de model. de dezvoltare a limbii literare ruse, pe care autorul o imagine.Cercetătorii istoriei limbii literare ruse, care s-au ocupat în mod specific de problema slavismelor, nu le numesc împrumuturi.

7 A se vedea: Kandaurova T. M. Despre tipurile de corelare semantică a termenilor opuși: Rusismul – Slavonismul bisericesc // Semantica unităților de limbă. Materialele celei de-a 3-a Interuniversitare. metoda stiintifica, conf. Partea 1. Semantică lexicală. M., 1992. S. 54-57; Porokhova O. G. Acord deplin și nedeplin în limba rusă // Lexicon dialectal. 1969. (L., 1971); 1973 (L., 1974); 1975 (L., 1978); 1979 (L., 1982).

8 Vezi despre asta: Gorshkov AI Fundamentele teoretice ale istoriei limbii literare ruse. M., 1983.

pus, venind de la Școala Filologică din Moscova și Shahmatov, a dat Acad. V. V. Vinogradov: „... din punct de vedere morfologic obiectiv, conceptul de „slavism bisericesc” nu poate fi op-o
Ravdano.”

Mai mult, folosirea termenului de „slavonism vechi” în raport cu limba nu a secolului al XI-lea, ci a secolului al XX-lea nu poate fi justificată. Din punct de vedere istoric, este imposibil să se reducă

slavismele la slavonisme vechi, deoarece volumul lor se formează în limba rusă după a doua influență slavă de sud. Din păcate, perioada cea mai apropiată de noi din istoria limbii literare ruse este prost prelucrată lexicografic, așa că este dificil să oferim o listă exhaustivă a noilor slavonisme apărute la noi nu mai devreme de secolul al XV-lea. datorită eforturilor creative ale cărturarilor. Vor fi mai ales multe cuvinte complexe, prefixate, cuvinte cu lanțuri întregi de sufixe.
Până la începutul secolului al XVII-lea. Pe baza limbii slave bisericești slave comune a ediției ruse, se formează și se descrie în toate detaliile norma înaltă rusă slavă. Începe să se opună vorbirii simple ruse și se numește dialectul sloven, așa că poate fi numită prima, sau mai veche, normă a limbii literare ruse. În secolul al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea principalul număr de lucrări laice traduse și originale a fost creat cu o orientare necondiționată către această normă. Până la începutul secolului al XIX-lea, noua normă a fost îndepărtată de sfera literaturii laice. Disputele dintre arhaiști și inovatori sunt parțial legate de atitudinea față de această nouă normă literară. În același timp, împrumuturile de la o normă la alta au un caracter intralingvistic, „unic” (S. Bulich).
În limba secolelor XVII-XX. are sens să studiem împrumuturile din limbajul cărților bisericești în cele moralizatoare și savante, din limbajul cărților savante în limbajul de comandă și așa mai departe .
În ea a dat o calificare stilistică precisă a slavismelor:
„Așa cum chestiunile descrise de cuvântul uman diferă în funcție de importanța lor diferită, tot așa și limba rusă, prin folosirea cărților bisericești, conform decenței, are grade diferite: înalt, mediocru și scăzut. Aceasta provine din trei feluri de proverbe ale limbii ruse.
Primele sunt datorate, care sunt folosite în mod obișnuit printre slavii antici și acum printre ruși, de exemplu: Dumnezeu, slavă, mână, acum, cinstesc.
Ele aparțin celui de-al doilea, care, deși sunt rar folosite în general, și mai ales în conversații, sunt inteligibile pentru toți oamenii alfabetizați, de exemplu: deschid, Doamne, sădit, plâng.
Neobișnuite și foarte dărăpănate sunt oprite de aici, ca: sunt obava (cânt, vorbesc, conjur;
9 Vinogradov V. V. Spre istorie... P. 17.

cusături, tăieturi. - D. D.), ovogda (uneori, o dată. - D. D.), sven (cu excepția. - D. D.) și altele asemenea.
Al treilea fel le cuprinde pe cele care nu se află în rămășițele limbii slave, adică (subliniate de mine. - D. D.) în cărțile bisericești, de exemplu: Eu zic, un pârâu, care, până acum, este doar „0 Al doilea. fel de zicători corespund exact conceptului de slavism .
Într-un stil înalt, sunt folosite cuvinte de primul fel - „propoziții rusești slave” și cuvinte de al doilea fel - „propoziții slave, inteligibile pentru ruși și nu foarte dărăpănate”.
În ciuda restructurării structurii de gen a literaturii noastre în cursul secolului al XVIII-lea, spre sfârșitul acestuia s-a intensificat slavizarea operelor de artă, ceea ce a dus în mod obiectiv la dominația șișcoviștilor în mediul academic. În prima jumătate a secolului al XIX-lea. a existat o înțelegere creativă tensionată a rolului slavismelor și rusismelor în limba literară rusă pe diverse temeiuri, cf .: „Există o diferență sensibilă între cuvintele aceasta și aceasta: aceasta înseamnă pur și simplu o indicație a subiectului viitor sau îl definește. : această carte a fost publicată anul trecut. Acesta este un

indiciu prin care un obiect diferă de altul: această carte este bună, dar acea nu este bună.” Și apoi Grech face observații corecte asupra perechii acesteia — el: primul indică un obiect material de persoana a treia , al doilea este personal-indicativ. In propozitia laud intentia fratelui tau, am prevazut demult ca folosirea formei lui ar duce la ambiguitate (frate? intentie?).

Problema slavismului în termeni stilistici

Elementul slav a început să iasă în evidență și să fie recunoscut de la bun început în limba literară rusă tocmai din punct de vedere normativ-stilistic. În 1599, Lavrentiy Zizaniy a scris dicționarul „Sinonime ale rusului slavon”, care conține cuvinte lexicale slave, iar în 1619 Melety Smotrytsky a publicat „Sintagma corectă a gramaticii slovene”. M. V. Lomonosov a fost primul care a descris genul și distribuția stilistică a slavismelor. El a mutat conversația de la un nivel fără ambiguitate normativ la unul stilistic, definind slavonismele pe baza „limbii slovene din cărțile bisericești”, pe care o considera arhaică, dar „fireasa lui”. Nu se vorbește despre împrumut; Slavisme care și-au pierdut semnificația și au trecut în primul fel de discursuri (sau în prima categorie de slavisme, după G. O. Vinokur, precum cuvintele timp, dușman)}2 de fapt

10 Lomonosov M. V. Poly. col. op. T. 7. Lucrări de filologie 1739-1758. m.; L., 1952. S. 588.

Și Grech N. I. Lecturi. 1840. Vol. II. P. 212. Citat. de: Bulakhovsky L. A. Limba literară rusă a primei jumătăți. al XIX-lea. Vocabular și observații generale despre silabă. Kiev, 1957. S. 463.

12 Vinokur G. O. Despre slavisme în limba literară rusă modernă // Vinokur G. O. Lucrări alese despre limba rusă. M., 1959. S. 443-459.

nu mai sunt slavisme, întrucât nu pot fi considerate stilistic. Relațiile stilistice sunt clarificate pe baza comunității părții denotative a sensului, prin urmare, descoperirea lui Lavrentiy Zizaniy rămâne valabilă, ceea ce se rezumă la faptul că problema slavismului este legată în primul rând de fenomenul sinonimiei. Ochi - ochi, gura - gura, obraji - obraji, frunte - frunte, miros - adulmeca, dar nas. Schimbările de sens duc la o restructurare a relațiilor sinonime și la identificarea de noi slavisme: săptămână-săptămână și săptămână-duminică. Având în vedere clasificarea generală semnificativă a vocabularului de origine slavă, concluzia expansivă a lui Vinokur despre absența unei categorii stilistice vii corespunzătoare în limba secolului al XX-lea. făcut, aparent, cu o înțelegere restrânsă a stilisticii doar ca evaluare în cuvânt, dar nu și latura funcțională a utilizării acestuia. În poezie, diferențierea emoțional-evaluativă și, în multe privințe, semantică a început nu mai devreme de mijlocul secolului al XIX-lea: „Practicarea limbajului poetic, mai ales în primele trei decenii ale secolului al XIX-lea, din latura fonetică, ține de Material lexical slavon bisericesc (într-o notă de subsol: precum și rusă slavonizată bisericească - formațiuni de tip preneslas (сь este deja o caracteristică a limbii ruse), vlasy, genul plural Vlasov (flexiune - rusă), im. plural 6pezá (termină de caz și stres - rusă) și similar) ca fapt, care cu o libertate foarte considerabilă poate fi folosit pentru a se potrivi cerințelor de dimensiune. Stratificarea este pur semantică în funcție de sferele semnificațiilor, emoționalității și așa mai departe. a devenit strict abia mai târziu. (...) În primul sfert al secolului și ceva mai târziu, sunt destul de frecvente cazurile de utilizare a formelor slavone bisericești care nu sunt determinate de motive stilistice.”13

Dacă în secolul al XVIII-lea-prima jumătate a secolului al XIX-lea. Slavismele încă pretindeau a fi principalul element structural cel puțin al vorbirii poetice14, apoi au dobândit o marcație funcțională și stilistică în toate varietățile de vorbire scrisă, în fiecare - propriul său: în poezie și jurnalism - la fel de înalt și solemn, laic. jurnalismul - ca mijloc de ironie, în discursul științific și oficial de afaceri - ca mijloc de a crea termeni speciali, inclusiv trasarea din limbi străine antice și noi, în proza artistică - ca instrument pictural viu. În orice caz, în orice listă mai mult sau mai puțin extinsă de cuvinte de carte în limba literară rusă, marea majoritate se va dovedi a fi cuvinte slave. În practică, conceptul de slavism coincide cu elementele și categoriile lingvistice originare, considerate ca marcate funcțional și stilistic pe baza livresmului.
În Bulakhovsky L. A. limba literară rusă din prima jumătate. al XIX-lea. Fonetică. Morfologie. stres. Sintaxă. M., 1954. S. 6-7.
14 În proza seculară, semnificația stilistică a slavismelor era bine recunoscută deja în secolul al XVIII-lea, vezi: Zamkova VV Slavianismul ca categorie stilistică în limba literară rusă a secolului al XVIII-lea. L., 1975.
75
Deci, se pare că conceptul de slavism este nepotrivit de luat în considerare în cercul fenomenelor împrumutate și, în general, pe baza originii. Acestea sunt cuvinte originale. Cel mai potrivit este să studiem slavonismele pe baza semnificației lor stilistice.15 Dacă slavonismul își pierde culoarea înaltă, livrescă și tradițional poetică, el încetează să mai fie așa și trece de la prima normă senioră a limbii literare ruse într-una nouă și din Lomonosov al doilea tip de discursuri în primul sau chiar în al treilea. Același lucru este valabil și pentru cuvintele create după modele slave și cu vocale slave: sunt incluse în categoria slavismelor în stil și/sau sferă de utilizare (solitar, însoțitor) sau în norma junior utilizată în mod obișnuit (angajat, însoțitor de băutură). Trăsăturile fonetice și morfologice ale lui Șahmatov, izolate pe bază genetică, nu pot avea decât o valoare auxiliară, dar nu pot constitui baza clasificării.16 Cu toate acestea, aceste trăsături rămân principalul indicator formal al slavismelor. Aceasta înseamnă că la formarea cuvintelor, la nivel combinațional și în sfera de utilizare, ar trebui să se caute trăsături caracteristice slavismelor nemarcate stilistic. Într-adevăr, deși cuvântul timp este enumerat ca neutru, derivatele sale (contemporan, prematur, distracție, timp bun) și epitetele tradiționale (fatidic, eroic) dezvăluie în el semne atât ale slavismului, cât și ale non-slavismului.
Din punct de vedere genetic al nivelului indo-european, slavismul este un concept generic, rusismul este unul specific. Întregul rusism este de origine slavă, marcată ca o formațiune ulterioară pe pământul est-slavului. În acest sens, proprietatea lingvistică comună slavă ar putea fi numită slavisme, dar atunci ar fi conceptul de lingvistică istorică comparată, care studiază limba slavă comună pe fondul indo-europeanului, opus baltismelor, germanismelor, iranianismelor și curând. În volumul sistemului lexical și gramatical rusesc, din punct de vedere istoric și stilistic, slavismele sunt marcate ca elemente principale ale normei mai vechi, stilului înalt și sferei de utilizare livresc, din punct de vedere genetic, ca slavisme sud formale.
Categoria slavismului, fiind stilistic ridicată în conținut, tradițională (dar nu arhaică) în timp de apariție, livrescă în ceea ce privește sfera de utilizare, formează și păstrează valorile creștine în

sens semantic. Fără îndoială că principala compoziție a slavonismelor s-a format în cărțile noastre bisericești și din ele a pătruns și continuă să pătrundă în alte tipuri de literatură și genuri de literatură. Slavona bisericească ca limbă a bisericilor ruse

15 Shmelev D.N. Limba rusă modernă. Vocabular. M., 1977. S. 152.

16 Şahmatov A. A. Elemente slavone bisericeşti în limba literară rusă modernă // Din lucrările lui A. A. Şahmatov despre limba rusă modernă. M., 1952. S. 245-266.

fore books nu este o formațiune închisă și izolată, ci cel mai înalt eșantion și depozitul pur al normei mai vechi a limbii literare ruse, amintindu-ne constant de semnificațiile originale și adevărate ale cuvintelor, compoziția și relațiile formelor, neascunsate de utilizarea ulterioară a cuvintelor în elementele acestei lumi și nu simplificată și distorsionată în vorbirea colocvială.

Vorbirea populară adaptează cuvintele slave ale limbii literare la formele și conceptele sale. Ea împletește discursuri abstracte scrise în cărți în structura ei obișnuită, incluzându-le în elementul dialectal. Astfel sunt cuvintele viață (nar. viață), conștiință, boală (nar. durere), etc.,17 cuvinte cu dezacord,18 cuvinte cu prefixul voz- și cuvinte noi formate după acest model de carte.19

Participiile și participiile, aprofundând perspectiva sintactică și servind drept predicate secundare, se dezvoltă în primul rând în varietatea literară a limbii naționale, fixând designul fonetic și morfologic slav. Discursul popular regândește modelele de formare a participiilor, traducând formele personale ale verbului în forme nominale secundare ca indicatori ai gradului de calitate al adjectivelor, creând noi sufixe de mărire strălucitoare care nu modifică proprietățile morfologice ale cuvintelor generatoare: hefty, healthy, big . . „Participiile reale ale timpului prezent sunt doar ocazional notate în dialecte în sensul participiului și al adjectivului: neînțelept, nedemn, copleșit, muncitor, zburător, plângând. Sufixele participiilor reale ale timpului prezent (-ai^-/-яи^-, în dialecte au devenit larg răspândite pentru proiectarea adjectivelor care denotă un grad intens de calitate: înroșire „foarte roșu”, nou „foarte roșu”, nou 'complet nou', enervat, amabil (pe langa prefixul slav un grad ridicat de calitate pre-. - D. D.), suflare de tunet, trebuind sa calareasca ".20 Valoarea gajului este neutralizata, dar sensul lexical se pastreaza. , ca și în cuvântul verb.Semnificația stilistică a sufixelor se transformă în lekeiko-gramatical, modelul de redundanță morfologică pentru nevoile vorbirii colocviale se transformă într-un nou mijloc derivativ de evaluare subiectivă.

De fapt, formele populare ale participiilor reale complete ale timpului prezent îmbogățesc modelele de formare a adjectivelor verbale ale limbii literare ruse: un pod suspendat,

Kolesov VV Cuvinte ale limbii literare în vorbirea dialectală: cuvinte cu sensul „vita”, conștiință, boală II Vocabular dialectal. 1975 (L., 1978); 1977 (L., 1979); 1979 (L., 1982).

18 Porokhova O. G. Decret. op.

19 Pavlenko P. I. La problema interacțiunii vocabularului limbii literare și dialectelor. (Pe baza cuvintelor cu prefixul voz-) // Vocabular dialectal. 1973 (L., 1974); 1974 (L., 1976); 1975 (L., 1978); 1977 (L., 1979).

Kolesov V.V. și alții.Dialectologie rusă. M., 1990. S. 142-143.

un pacient țintuit la pat, un tren așezat, lacrimi arzătoare, ură arzătoare.
Participiile sunt și mai desprinse de participiile scurte și pierd categoria timpului tocmai în vorbirea colocvială și populară, reținând sufixul timpului prezent în formele timpului trecut: oriunde te duci (în sensul de a lovi la dreapta, de a fi lovit).), cu capul (în sensul de rupere, rupere), conturarea (vm. conturarea, conturarea) capului. Încă de la începutul secolului al XIX-lea. formele au venit, cheltuit cu variante mai reduse au venit, cheltuit și complet colocvial - venit, cheltuit, deși atunci s-au format mai activ participiile trecute cu sufixul prezent -ya: „Nici vânt, nici foc, nici tunetul nu l-a îngrozit pe erou... / Mirtul magic a căzut și, închizând abisul iadului, / Vântul furtunos a liniștit ... ”(„ Un fragment din Primul Cântec al Ierusalimului Eliberat ” de Batyushkov). Eroul stătea cu ochii în jos (Fântâna lui Pușkin din Bakhchisarai). mier slava modernă (!) închidere, abătută. Apropo, aceasta mărturisește eroarea eliminării categoriei de timp din gerunzii din norma junior a limbii literare ruse, așa cum este descrisă în gramatica academică și școlară modernă. În gramatica slavă (norma mai veche), este necesar nu numai să se distingă gerunzii după timp (chitav - citire), ci și să fie de acord cu subiectul propoziției atât în sens, cât și în gen și număr. mier în Cartea Ceaselor: după ce am văzut lumina serii, să cântăm pe Tatăl, pe Fiul și pe Duhul Sfânt (plural); este o zi groaznică gândindu-mi sufletul meu, stai ardendu-ți lumina, luminând cu ulei (feminin, singular, de acord cu cuvântul suflet); a vedea, a gândi, a arde, a lumina - gerunzii numai m. unitati h. Utilizarea pe scară largă a gerunzurilor în -shi în diferite funcții în vorbirea populară poate fi explicată prin predominanța vorbirii feminine în satele rusești și prin generalizarea acordului cu subiectul la feminin, și nu la genul masculin, ca în genul masculin. limbaj literar. Acest lucru se reflectă în evaluarea formelor precum a vedea - la fel de livresc, a vedea - la fel de redus, a vedea - la fel de tradițional, a vedea - ca obișnuit și folosit în mod obișnuit.
Participiile, fiind o utilizare sintactică specială a formei inițiale a participiilor reale scurte din gramatica slavă, devin o formă morfologică specială a normei gramaticale junior cu variante mai mult sau mai puțin slave. Încălcarea acordului semantic al participiului cu subiectul propoziției este o barbarie care depășește orice normă: Trecând pe lângă gară, mi-a căzut o pălărie de pe cap.
Se pare că slavismele sunt un refugiu, o judecată și sub. a contribuit la adăugarea unui alt sufix de mărire -ische: casă, pantof. În consecință, slavismul este perceput de conștiința poporului ca un instrument evaluativ: semnificația stilistică se dezvăluie ca lexicală și gramaticală.
78
Toate starile, cu exceptia celei nedefinite (nu este determinata de fata), se schimba in functie de chipuri. De exemplu, exclamația la liturghie „fie binecuvântat să fie numele Domnului de acum până în veci” conține forma persoanei a 3-a a dispoziției imperative (rugăciune). Este prezentată și în formula recunoștinței, mântuiește-te pe Dumnezeu. Dar în vorbirea populară, persoana a treia sporește componenta nominativă, care poate explica proverbele atributive și de fond „ruptură și picătură”, „smulge ochii” (despre fructele acre), smulge-ți capul, tumbleweed și așa mai departe. Predicativitatea și sensul propriu sunt reținute de formele persoanei a 3-a a dispoziției

imperative în combinații stabile, orice s-ar întâmpla, să piară în abis și sub.
Aparent, semnificația condiționată a modalității ireale și sensul aoristic, care subliniază și arbitrarul acțiunii (adică independența completă față de vorbitor, care poate fi urmărită în rămășițele perfectului), sunt consecințele regândirii aceeași formă: Dacă ar fi venit cu cinci minute mai devreme, ar fi reușit să ocupe mai bine locul. Și o ia și vine. Are loc o trecere a imperativului la condițional și indicativ cu o evaluare subiectivă a declanșării acțiunii în elementul colocvial. Această acțiune trecută instantaneu-voluntară (aplaudă, spune el, apucăm) ar trebui să fie distinsă de acțiunea instantanee-instantanee trecută (aplaudă, apucă), mergând înapoi la aoristul slav.21
Utilizarea pe termen lung în vorbirea orală a diferitelor forme compuse (analitice) ale verbului cu participii în -l- indicativ și conjunctiv al modurilor slavone de carte, dar deja cu propriile conjunctive (de exemplu, a fost) sau mai des fără ele , duce la o paletă bogată de semnificații de timp și dispoziție: I s-a spus să scrie despre asta. De două ori, am înțeles! Pleacă de-aici! Am mancat repede supa \ si tot asa. Ultimele două exemple par să-și datoreze originea celei mai comune forme a perfectului, persoana a 2-a. Aici semnificația feței și noua categorie de vedere este amplificată la o schimbare în sensul dispoziției. Folk de-a lungul timpului, cum ar fi șederea, scrisul, după cum se pare, nu are nicio legătură directă cu tradiția slavă. Ceea ce este cuprins în sufixul în formele populare este exprimat analitic în gramatica slavă cu ajutorul unui verb auxiliar la imperfect: byashe satel, byashe a scris. Timpul trecut vechi rusesc cu un verb auxiliar la perfect (byl este sѣdelъ) exprima un sens strict de timp fără un element de imperfectivitate. Prin urmare, nu ar trebui să excludem influența semnificației timpului trecut slav asupra rusă cu sufixul imperfectiv -iva-/-yva-. Sensul exprimat în mănunchi, după pierderea lui în vorbirea populară, este restaurat în mod aglutinant - cu ajutorul unui sufix special.
21 Vinogradov V.V. Limba rusă. (Doctrina gramaticală a cuvântului). M., 1986. S. 448-453.

Dezvoltarea populară tripartită a categoriei de aspect (perfect; cf. ger. cădere, se va întâlni imperfect, caracteristică verbelor primitive; multiplu sta, scrie), absorbind atât fostele timpuri trecute simple, cât și fostele complexe, este suprapusă de un literar cu doi termeni. categorie de aspect - o moștenire a vechii opoziții timpuri trecute simple - aorist (trecut) și imperfect (trecătoare). În general, în vorbirea populară, transferul vechilor funcții la forme noi are loc mult mai larg și mai liber decât într-un limbaj literar standardizat, care se află sub ochiul academic atent. Poeții folosesc o privire multiplă pentru a crea impresia unei conversații sincere ocazionale: „Iată un deal împădurit, peste care adesea / am stat nemișcat...” (A. S. Pușkin „Am vizitat din nou ..”, 1835).
Nume abstract-colective slave formate după modelul adjectivelor pline fundamentate cf. R. pl. h., poate dobândi semnificația unui loc (lume interlopă, univers, sfânt al sfintelor, sub cer, sus) sau să rămână abstract (toate bune). mier G. R. Derzhavin: „Toate lucrurile bune vor veni la el / Cine este vinovat de lacrimi și gemete / În viața aceasta nu a fost la nimeni” („Familie fericită”, 1780). Cuvinte precum universul au fost deja regândite în cărțile bisericii ca nume justificate. R. unitati h. însă, în general, designul morfologic

original este bine păstrat. În norma mai tânără, bazată pe obiceiurile conversațiilor seculare cotidiene, această regândire nu a mai fost înfrânată de textele sacre tradiționale și a căpătat caracterul unui nou model de formare a cuvintelor, conform căruia se formează cuvintele - numele locurilor (profesorul). , disector, hol, ușă de intrare, trotuar, snack bar etc.), procese (deșeuri, deșeuri, băutură), concepte din diverse domenii ale cunoașterii (tangentă, virgulă, vocală) etc. Numeroase adjective și adverbe în -teln- (atent, uluitor) au reprezentat, de asemenea, inițial, conform lui Melety Smotrytsky, participii slave în -telno. Dar deja în cărțile bisericești au început să se formeze adjective din ele, iar în noua vorbire seculară, relații motivaționale s-au adaptat la cele deja existente și tipice: de la adjectiv la adverb și nu invers, deși există unele formațiuni în -telno, folosit în sensul adverbului, cuvântului introductiv, categorii de stare, prepoziție sau particulă care nu corespund adjectivelor corespunzătoare: inclusiv, deci dezgustător, în mod necesar, dezirabil, privind, relativ, exclusiv. Aceste exemple (în special cuprinzătoare, prin urmare și cu privire la, care nu au deloc adjective corespunzătoare) arată că au fost formate independent de adjective. Cuvintele în -aya și -telno, spre deosebire de fenomenele discutate mai sus, sunt distribuite nu în oral, ci în literatură laică.
80
limba. Ele sunt mai strâns legate de norma slavă mai veche și o stăpânesc nu la nivelul variantelor semantice de utilizare, ci la nivelul unui model strict normalizat de formare a cuvintelor.
Exemplele arată că proprietatea stilurilor de carte este distribuită liber în limitele largi ale limbii naționale, păstrând slavismul ca trăsătură, dar într-o formă transformată creativ. Norma slavă mai veche ține laolaltă întreaga clădire a limbii noastre naționale, dându-i direcții pentru dezvoltarea ulterioară.
Într-un anumit sens, limbajul poeziei este opusul elementului poporului, deoarece urmărește să exprime individualitatea și să transforme limbajul comun, dezvăluind și ascuțindu-i valorile estetice. „În transformarea autorului a cuvântului și a formei, se poate observa adesea dinamica proceselor istorice concentrată și motivată de context, accesibilă observării, care în limbajul cotidian, în afara sarcinilor artistice, se întinde pe secole . Postmodernismul, moștenind scepticismul secolului al XVIII-lea, lumile duale ale simbolismului, obiectivitatea acmeismului, analiticitatea futurismului, absurdismul oberiuților, a amestecat toate stilurile, le-a trecut prin prisma ironiei, a mutat centrul atenției către chiar limbajul descrierii lumii și, ca urmare a tuturor acestor lucruri, s-a dovedit a fi un teren fertil pentru viața naturală liberă a limbii. În poezie are loc regenerarea limbajului (sublinierea mea. - D. D.): s-ar părea că proprietățile veșnic pierdute ale cuvântului redevin tangibile în condițiile speciale ale textului poetic, iar dualitatea posibilului modern și arhaic reflectă conflictul real dintre diferitele proprietăți ale cuvântului, care a dus la schimbare.”22 Un text poetic nu numai că oferă o experiență de folosire a noilor, poate niciodată capabil să pună picior în sistemul formelor lingvistice, dar reînvie și vechiul. forme.
Versurile și panegiricele păstrează pe deplin norma slavă mai veche, dar odată cu apariția unor noi genuri poetice și metode de versificare în cursul secolului al XVIII-lea. în vorbirea poetică seculară, există o tranziție către semnele individuale ale unei norme literare mai tinere. Deci, aoriștii și imperfectele nu sunt aproape niciodată

folosite, dar adjectivele scurte flexate sunt comune în poziția atributivă. În tradiția retorică, se numesc trunchiate.
Să cităm câteva rânduri din Derzhavin în care trebuie să evidențiem rusismele pe fondul slavismelor gramaticale, lexicale și semantice care alcătuiesc țesătura principală a poemelor. În paranteză, le oferim omologilor lor slavi:
... — Laudă ție din lume!
Acesta este un monument glorios: nu ai stricat orașul (tu) - Sădând școli, ai luminat orașul (tu)!
22 Zubova L.V.Istoria limbajului în poezia postmodernismului // Slavica helsingiensia. Helsinki, 1996, vol. 16, p. 103.

Iată, astăzi patria te întâlnește (tu, tu) (războaie, zgârieturi)...
Dar dacă (dacă) vedem că isprava spiritului este excelentă,
recunoștința oamenilor le încununează pe amândouă.
(„Epistole to I. I. Shuvalov”, 1777)
... Înainte (înainte) Creatorului - și Tu ești de la sfinți,
O, Creator! înălțimi până la acest templu
Uite: iată, Pavel și Maria vă aduc tămâie!.. Dar el este darnic și păzește Rusia; Luați jurământul sufletelor lor curate;
Uită-te și vezi: au arătat (au arătat)
Ei au inimile bunătățile lor față de noi;
Au dat odihnă celor care au slujit (dasha)
Și acest templu Ți s-a deschis.
(„Despre sfințirea căminului de invalid Kamennoostrovsky”, 1778)
Unde (kamo), Meshchersky, te-ai ascuns (tu)? Ai părăsit banca acestei vieți...
(„La moartea prințului Meșcerski”, 1779)
Adevăr și conștiință în instanță
Această comandă (-ty) țară
În splendoare vin...
(„Despre absența Majestății Sale în Belarus”, 1780)
Păstrarea (păstrarea) unui soț de moravuri cinstite, Fă-ți datoria, faptele tale față de țar aduce mai multă (mai) slavă Decît (decât) lauda tuturor piitelor.
(„Viziunea lui Murza”, 1783)
O, tu spațiu infinit,
Viu în mișcarea materiei...
A crea totul cu un singur cuvânt...
Dar aceste lămpi de foc...
Tot firmamentul înaintea (înaintea) Ta (Tu) este aceasta,
Dar ce este universul vizibil pentru mine (mie)? (Forma cu adevărat trunchiată) Și ce sunt eu (az) înaintea (înaintea) Ta? ..
Eu (az) sunt - desigur că sunt (varianta „tu”) și Tu!...
Tu ești - și eu (az) nu mai sunt nimic!
("Dumnezeu", 1784)
V. A. Jukovsky a stăpânit, de asemenea, cu măiestrie stilul slav:
Și iată! îmbrăcat în slavă
Ea (Rusia. - D. D.) este fericită, înflorită!

Iată-l pe Pavel de pe tronul slavei, adevărul...
Fericirea (...) construiește (...)
Acesta este noul Hercule rus.
Acest banner al Rusiei face zgomot...
Și acum o nouă eră vine la noi!

Căzu, Rossy, în genunchi! (Forma corectă este cf. pl., nu dv.) Rugați-vă cu suflet de foc:
Da Conduceți împărățiile destinelor
Păstrează-ți dragostea
Din necazurile Rusiei în secolul următor
Și aruncă lumină nouă!
Fie ca pacea să fie peste noi
Și aduceți bucurie lumii!
(„Puterea, Gloria și Prosperitatea Rusiei”, 1799)
Dar tamo - ce a apărut în fața ochilor (apare)! Ce fel de sori ard acolo (tamo)?
(„Erou”, 1801)
Două sute de ani mai târziu, V. V. Mayakovsky a folosit aceeași hiperbolă. La Jukovski, totuși, aceasta este o descoperire astronomică cu semnificație poetică, care constă în faptul că soarele, din punct de vedere științific, ar trebui atribuit clasei de stele - luminari de noapte.
Și iată! cu degete puternice Cântăreața a lovit (lovi) corzile...
„Oh, bătăliile sunt o priveliște formidabilă! Uite! Perun scânteie! Grabeste-te! Piept la piept (Persy la Percy)! ..
Acel (acea) shuytsey strângând rana, cu gingia steagului sfâșiat epuizat se ascunde pe piept (persech)...
Laudă, laudă ție, o, căzut (înțeles de bază, fizic) prieten al gloriei!...
Ai avertizat moartea, culca-te pe un pat de onoare (tu)...
Iată, un uriaș înflăcărat, arogant cu victorii! ..
Ascunderea (ascunderea) forțelor conducătorilor, înălțarea (planarea) cu vulturi (vulturi, ca vulturii),
În deșerturi, câlțile (forma corectă a pluralului) sunt înclinate spre pământ (pământ) ...
...vulturul nostru!...
Deja a răspândit (răspândit) cu mândrie krill (o formă de două. Ch., care coincide cu sfârșitul Zh. R., care este de obicei în gramatica slavă) în fața (pre) regimente (rafturi) ...
Este un dușman al prietenilor săi (prieten, prieteni, poate că aceste forme nereușite ale normei mai vechi au contribuit la consolidarea bazei Ip. pad. pl. druzi și contaminarea acesteia cu forma colectivă); este un hoț de viață jos...”.
(„Cântecul bardului peste sicriul slavilor învingători”, 1806)
83
Și aici (aici) în zadar am crezut în speranță...
Și din nou (pachete) învie într-o inimă lângă
Aspirația(e) la această lumină TánHCTBeHHbm...
Tot ce este aproape de mine pare îndepărtat, învechit, ca (ca) înainte, animat...
Vai! Dimineața în frumusețe
Această zi se va trezi din nou!...
Sicriul deja ne mănâncă...
Ciobanul (ciobanul) la ape pentru răcoare (răceală, răcoare) Odihnă cu turma...
("Doisprezece Fecioare adormite", 1817)
Acolo (tamo) tot ceea ce (există deja) pe pământ,
Dulce și sacru...
("Cântăreața", 1811)
În K. N. Batyushkov găsim linii nu mai puțin slavizate:
O amintire, deschide-ți seifurile pentru mine (deschide)!

A cui (a cui esență) sunt acești războinici? Cine este eroul lor glorios?
Spune-mi, da, gloria lor s-a pierdut de secole (de secole),
Va străluci cu razele tale transcendentale (slavă, raze ale râului)!
Perpetuează cântecul cu incoruptibilitatea ta,
Și timpul va zdrobi fierul înaintea (înaintea) lui! ..
(Armida Rinaldo): „Ah, aruncă (înlătură) această formidabilă cască, lasă fruntea (da) să vadă ochii < (ochima).
(„Fragment din Primul Cant al Ierusalimului Livrat”, 1808)
Eu (az) sunt un slavenofil zelo...
Cântărețul Călătoriei Iubirii și-a slăbit (zâmbit) privirea cu un rânjet risipitor Și râuri (vorbire): Într-un om cu o minte nu slabă (th), Dobândind o frumusețe rară...
(„Viziunea pe malurile Lethe”, 1809)
„Corectările” în spiritul slavizării uneori nu fac decât să reducă și să înrăutățească poetica pasajelor, deoarece introduc în poezia eroică seculară ceva ce este caracteristic doar cărților bisericești. Poezia noastră seculară a secolelor XVIII-XIX. prin urmare, a înflorit în toată gloria, că a început să includă elemente ale normei mai tinere în baza slavă, prin adecvare.
Aceste rânduri arată că poezia în ansamblu păstrează norma slavă mai veche, creând metafore noi și incluzând inovații morfologice precum formele impersonale ale timpului trecut în -l-. Nu este aceasta antipatia poeților de mai târziu pentru rimele verbale? La urma urmei, Derzhavin, după cum vedem, are multe dintre ele. A. S. Pușkin a creat și poezii frumoase pe bază slavă:
84
„Profetul”, „Părinții pustnici”, etc., dând un exemplu pentru viitoarele generații de poeți ruși...
Norma slavă mai veche s-a format în profunzimea formei scrise a limbii literare ruse. „Limba, așa cum este în realitate, pare să curgă continuu și trecătoare cu fiecare minut. Scrisul îl face aparent imobil, dar, transmițându-l incomplet, salvându-l sub formă de mumie, presupune întotdeauna reproducerea lui într-o voce vie. În sine, limba este o activitate (energeia), și nu o afacere terminată (ergon).23 Liturgia rusă reproduce în mod constant cele mai pure forme slave și astfel le păstrează pentru generațiile viitoare.
„... În fiecare trib, unul dintre membrii înrudiți reprezintă de obicei forma primitivă mai completă și mai pură.”24 A revenit tribului nostru să păstreze norma slavă, care a moștenit trăsăturile slave comune. Cu toate acestea, de la mijlocul secolului al XVIII-lea, în contextul dezvoltării stilurilor seculare, a devenit deosebit de clar că „vorbirea necesită elemente care sunt adaptate în mod corespunzător la posibilitatea utilizării ei nelimitate, nemăsurabile în nici un moment (.. .). La cel mai înalt grad, dezvoltarea vorbirii este egală cu nașterea însăși ideilor (în conceptul actual. - D. D.) și a întregii dezvoltări mentale (în mentalitatea actuală. - D. D. \ (...) Astfel, ea (vorbirea). .- D. D.) necesită întotdeauna o prelucrare specială a elementelor limbajului, prin care acestea ar deveni expresia cea mai vie a formelor de gândire.25 Ca urmare a acestei prelucrări, un standard mai tânăr al limbajului literar, folosit acum în operele laice, a dezvoltat.
Pentru ca o limbă să devină „educată, rămânând în același timp populară, ea trebuie să treacă corect și continuu din popor în mâinile scriitorilor și gramaticienilor, iar din ei înapoi în gura oamenilor”. ca în viitor ar trebui păstrat de scriitori şi filologi. Norma slavă

mai veche, pe de o parte, și vorbirea populară orală nepregătită, pe de altă parte, servesc drept surse principale pentru dezvoltarea limbii literare ruse. Responsabilitatea pentru această dezvoltare, nu în ultimul rând, cade pe umerii oamenilor talentați, sensibili la limba lor maternă - poeții. Responsabilitatea pentru înțelegerea și conservarea limbii revine filologilor, profesorilor de limbi străine și personalităților media.
În general, am încercat să arătăm, deși fragmentar și inconsecvent, că cărțile liturgice păstrează cu grijă în exactitate.
Humboldt W. fundal. Despre diferența dintre organismele limbajului uman și influența acestei diferențe asupra dezvoltării mentale a rasei umane. SPb., 1859. S. 40.
24 Ibid. S. 47.
25 Ibid. S. 128.
26 Ibid. S. 186.

şi formă nepervertită a moştenirii slave. Oamenii și poeții, fiecare în felul lui, îl transformă creativ, dezvăluind depozitul lor mental agitat în forme pregătite istoric - slavisme rusești.
Limba literară rusă, sau standard, se poate înălța doar prin întinderea celor două aripi ale sale – elementul popular colocvial și elementul slav literar, în care se exprimă modul nostru de viață și credința noastră. În caz contrar, se va transforma într-un jargon internațional inutil și neinteresant și se va îmbina cu limbaje de programare în proprietățile sale.
AM LYUBOMUDROV
BISERICA CA CRITERIU AL CULTURII
1
Studiul problemei „Creștinismului și literaturii”, care s-a dezvoltat destul de intens în ultimul deceniu, necesită astăzi dezvoltarea unui aparat metodologic mai subtil și mai flexibil. În special, pentru o analiză adecvată a fenomenelor culturale, este necesar să se utilizeze în mod diferenţiat definiţiile „religios”, „creştin”, „ortodox”, „ecleziastic”. Scopul acestei lucrări este de a clarifica unele concepte și de a propune criterii de evaluări și clasificări în cadrul temei.
Iată două serii de judecăți opuse din lucrări cunoscute și cu autoritate.
I. A. Esaulov consideră că una dintre cele mai importante sarcini ale criticii literare este „înțelegerea subtextului creștin (și anume, ortodox) al literaturii ruse.”1
A.P. Dmitriev consideră că este „adevăr de la sine înțeles” că „cultura rusă în orice moment al dezvoltării sale a fost adânc înrădăcinată în ortodoxie.”* 2
M. Losskaya-Semon vede în scriitorii ruși „misionari, apostoli ai creștinismului ortodox”. Arta seculară rusă este „impregnată de creștinismul ortodox”, consideră cercetătorul, referindu-se la opera artistică a lui Lev Tolstoi și identificând în mod constant pe cei care nu împărtășesc această idee drept rigoriști, orbi, puritani și cărturari.3
Cel mai radical punct de vedere este exprimat de VN Zaharov. El nu numai că consideră evident că „literatura rusă era creștină”, dar este convins că „în ultimii zece
Esaulov I. A. Categoria catolicității în literatura rusă. Petrozavodsk, 1995. S. 5.

2 Dmitriev A.P.A.M.Buharev (Arhimandritul Teodor) ca critic literar // Creștinismul și literatura rusă. sat. 2. Sankt Petersburg, 1996. P. 160.
3 Losskaya-Semon L. V. Despre chemarea religioasă a literaturii ruse // Literatura rusă. 1995. Nr. 1. S. 29, 30.

Timp de secole, nu am avut atât literatură cât literatură creștină. Mai departe în articolul său, el exprimă un alt, după cum i se pare, „adevăr al alfabetului”: „... Literatura rusă nu era doar creștină, ci și ortodoxă”. Ea își încheie lucrarea cu cuvintele: „Ea a rămas ea în vremea sovietică.”4
Dar există un alt punct de vedere, ai cărui adepți sunt uneori nu mai puțin radicali în judecățile lor. Deci, conform conceptului culturologului V. M. Ostretsov, „cultura umană adusă de literatură a condus la o viziune incredibil de superficială asupra adevărurilor spirituale, sau mai degrabă, pur și simplu la ignorarea lor”. La clasicii ruși, divers ca subiecte, „nu există nicio realitate a Bisericii și a religiei. (...) Noua cultură seculară, și în primul rând literatura, s-a născut tocmai ca antiteză a vieții bisericești.”5
N. Gribov, vorbind despre prioritatea problemelor spirituale față de cele materiale la clasici, își pune întrebarea: „Duce spiritualitatea literaturii ruse în mod necesar la ortodoxie și la creștinism în general? Nu. Creștinismul în literatură – chiar și la Pușkin, Gogol și Dostoievski – este intuitiv, individual. (...) În sens creștin, spiritualitatea literaturii ruse stă pe nisip. Există o mulțime de căutări în ea, adesea orbește. Din fericire, ei îl apropie pe unul de Adevăr și îl îndepărtează pe celălalt de acesta
Este destul de evident că aceste puncte de vedere extreme nu pot fi împacate. O anumită inferioritate apare în primul rând în caracterul generalizant al tuturor acestor judecăţi. Este ușor să citați fapte literare specifice care nu se încadrează în aceste scheme. Moștenirea lui Belinsky și Herzen - literatura creștină? Este opera lui Kireevsky și Hhomyakov antiteza vieții bisericești?
Se pare că motivul discrepanțelor în aprecieri nu este doar în interpretarea subiectivă a procesului literar, ci și în înțelegerea diferită a termenilor, categoriilor, conceptelor de bază. Preotul Victor Pantin notează pe bună dreptate că, pentru mulți cercetători contemporani, „concepții generale destul de clare creștine sau ortodoxe bisericești se transformă adesea în simple metafore, imagini ale vorbirii. (...) În lucrările de acest fel de astăzi, certitudinea terminologică și fermitatea mărturisirii interioare de credință sunt categoric necesare.
Întrebarea dacă literatura rusă a fost creștină este lipsită de orice semnificație fără a clarifica conceptul de „creștin”. Cuvintele „creștină
4 Zaharov V. N. Literatura rusă și creștinismul // Textul evanghelic în literatura rusă din secolele XVIII-XX. Citat, reminiscență, motiv, intriga, gen. sat. științific tr. Emisiune. 1. Petrozavodsk, 1994. S. 5, 6, 8, I.
e Ostretsov V. M. Marea minciună a romantismului // Cuvânt. 1991. Nr 6. S.I.
6 Gribov N. [Scrisoare către edituri] // Veche. Almanah independent rus. Munchen, 1999. Nr. 64. S. 343.
7 Pantin V. O. Literatura seculară din punctul de vedere al criticii spirituale. (Probleme moderne) // Creștinismul și literatura rusă. sat. 3. Sankt Petersburg, 1999. S. 58.

în” și mai ales „creștină” acoperă o gamă atât de largă de fenomene încât sunt practic lipsite de orice semnificație esențială. Astăzi, expresiile „cultură creștină”, „epoca creștină”, „civilizație creștină” conturează mai degrabă timpul, cadrul național, geografic, cultural decât leagă fenomenele de o anumită viziune asupra lumii. În acest sens, întreaga cultură veche de secole a Europei este creștină, spre deosebire de budistă sau islamică. Civilizația modernă este încă numită creștină, deși realitățile învățăturilor actuale ale lui Hristos, care odată au stat la baza ei, au fost de multă vreme înlocuite cu alte valori, uneori direct opuse.

Dacă limitele conceptului sunt încă limitate prin corelarea cu mesajul Evangheliei, atunci în acest caz el include și cea mai largă gamă de concepte, teme, intrigi, aluzii etc. Tradiția înțelegerii creștinismului ca un set de reguli morale are o istorie îndelungată, în care orice manifestare de bunătate și simpatie firească poate fi numită „act creștin”. Reducerea religiei la moralitate nivelează diferențele acesteia cu postulatele umanismului și chiar cu „codul moral al constructorului comunismului”.

Foarte des, dogmele creștine, antropologia, soteriologia, eshatologia sunt fie în general excluse din vedere, fie sunt prezente într-o formă nedefinită sau distorsionată. În acest caz, creștinismul pare practic fără legătură cu Biserica. Pentru conștiința unui creștin, un astfel de decalaj este imposibil, dar pentru cercetători, trebuie să recunoaștem, aceasta a devenit aproape norma.

Dacă îngustarea este dusă mai departe și folosirea cuvintelor este limitată la sfera mărturisirii credinței, recunoașterea bărbăției-Dumnezeiești a Domnului și venerarea Sfintei Scripturi ca fiind inspirată de Dumnezeu, atunci și aici un întreg spectru de confesiuni, comunități și secte se deschide. Ei au dat naștere la propriile lor tipuri speciale de culturi - catolic, protestant, ortodox... Se obișnuiește să le unească pe toate în grupul creștin, deși un alt apologe al oricărei mărturisiri va spune că credința cu adevărat creștină este doar cea la care. el aparține.

De aceea, atunci când înțeleg sensul religios al fenomenelor culturale, aș dori să văd definiția cercetătorului: ce anume înțelege el prin „creștin”.

Într-o măsură mai mică, conceptul de Ortodoxie se pretează la interpretări atât de largi, libere. Din punct de vedere extern, aceasta este una dintre confesiuni (în secolele XVIII-XIX se foloseau termeni oarecum incomozi de religie orientală, greco-rusă, bizantină), un fenomen istoric și cultural. Pentru un ortodox, aceasta este singura credință nevătămată, învățătura lui Hristos, transmisă de apostoli și păstrată de Biserică până în zilele noastre. Aceasta este singura mărturisire corectă, „slăvirea corectă” a lui Dumnezeu, care face posibilă mântuirea. Într-o traducere exactă din greacă, ortodoxia înseamnă gândire corectă, gândire corectă despre Dumnezeu și om.

secol. Dogma ortodoxă este dezvoltată și formalizată în lucrările și spusele sfinților părinți, asceți și teologi. Ortodoxia este caracterizată în mod inerent de trăsături distinctive atât de importante, cum ar fi o învățătură dezvoltată despre războiul spiritual (asceză), despre păcat și pocăință, despre dobândirea Duhului Sfânt și îndumnezeire, eshatologismul sporit, catolicitatea.

Este mult mai greu de clasificat fenomenele din seria umanistă, misticismul neeclezistic, în categoria ortodocșilor, pentru a reduce

această credință la moralism pur și „umanitate” înțeleasă umanist. Totuși, conceptul de „ortodox” necesită precizie și rigoare de utilizare nu mai puțin decât conceptul de „creștin”. În studiile culturologice, factorii istorici, naționali, rituali și alți factori mai mult sau mai puțin externi sunt adesea definiți ca ortodocși în raport cu miezul semantic care stă la baza conceptului. Ortodoxia este un complex de adevăruri dogmatice, canonice, religioase. Credința ortodoxă este cea pe care a propovăduit-o Domnul, care este întruchipată în Tradiție și Scriptură.
Trebuie subliniat că aceasta este în primul rând o credință, nu o tradiție. Fiecare epitet adăugat mută invariabil sensul din acest centru către periferie: „Ortodoxia rusă”, „Ortodoxia bizantină”, „Ortodoxia populară”, etc. Aici ne referim la o serie de fenomene etice, culturale, estetice generate de cult. Studiul acestui domeniu este legitim și necesar, aici s-au făcut multe, dar nu trebuie să pierdem din vedere sensul confesional originar, de bază. Între timp, când „mentalitatea ortodoxă”, „arhetipul ortodox” sunt studiate împletite cu trăsături populare și naționale, acestea din urmă umbră uneori momentul doctrinar. Neînțelegerile apar atunci când sensul religios fundamental al conceptului este ignorat.
Astăzi, în scrierile criticilor literari, se poate observa cum Ortodoxia este separată atât de Hristos, cât și de Biserică. Un exemplu tipic este controversa asupra publicațiilor din colecțiile „Creștinismul și literatura rusă” publicate de Casa Pușkin. Definind creștinismul ca „un sistem de înțelegere a lumii, care include, în primul rând, acceptarea dogmelor, a canoanelor, a tradiției bisericești, adică a credinței creștine”, autorul acestei lucrări și-a exprimat îndoiala că toată ficțiunea rusă este impregnată cu un spirit creştin.[8] V. M. Lurie şi-a dedicat articolul unei analize a ideilor dogmatice ale lui Dostoievski.[9]
„Fără a intra în critica declarațiilor generale ale lui A. M. Lyubomudrov și a afirmațiilor eronate ale lui V. M. Lurie la Dostoievski”, scrie

8 Lyubomudroe A. M. Monahismul ortodox în opera și soarta lui I. S. Shmelev // Creștinismul și literatura rusă. sat. 1. Sankt Petersburg, 1994, p. 364.

9 Lurie V. M. Dogmatica „religiei iubirii”. Idei dogmatice ale regretatului Dostoievski // Creștinismul și literatura rusă. sat. 2. Sankt Petersburg, 1996. S. 290-309.

Profesor V. N. Zakharov, remarc că înainte de a argumenta, este necesar să cădem de acord asupra a ceea ce se înțelege prin Ortodoxie. Pentru A. M. Lyubomudrova și V. M. Lurie Ortodoxia este o învățătură dogmatică, iar sensul ei este determinat de catehism. Cu această abordare, doar scrierile spirituale pot fi ortodoxe. Între timp, Ortodoxia nu este doar un catehism, ci și un mod de viață, viziune asupra lumii și viziune asupra oamenilor. În acest sens non-dogmatic, se vorbește despre cultura și literatura ortodoxă, despre persoana, poporul, lumea ortodoxă etc.”[10]
Acest raționament este foarte semnificativ pentru înțelegerea nivelului de controversă și a aparatului conceptual al științei filologice actuale. Cât de logic este să ne opunem definiției noastre a creștinismului, pe care tocmai am citat-o, inclusiv ca „sistem de viziune asupra lumii”, cu a noastră, definindu-l ca... „privire a lumii”? Dar să ne oprim asupra celui mai esențial - apariția Ortodoxiei non-dogmatice.

Ortodoxia fără dogmă este un nonsens. Dogmele sunt adevăruri doctrinare revelate de Dumnezeu care au existat în Biserică din momentul înființării ei, din ziua Cincizecimii, și ulterior doar formulate și consolidate de Sinoadele Ecumenice. Una dintre definițiile conciliare dogmatice primare este Crezul Niceno-Tsaregrad. Dacă dogmele sunt distorsionate, atunci această învățătură este eretică, dacă sunt absente sau nu esențiale, atunci nu există niciun motiv să vorbim despre sensul confesional al conceptului, rămâne o coajă pe care fiecare este liber să o umple cu propriul conținut. Și atunci domeniul „disputelor" va fi într-adevăr nemărginit...
Dar ce vrea să spună autorul prin Ortodoxie? „Modul de viață, viziunea asupra lumii și viziunea asupra lumii a oamenilor". Aceasta nu este o neglijare întâmplătoare. Pentru cercetător, și în viitor, Ortodoxia se dovedește a fi altceva decât o credință populară. Poporul (în acest caz, rus), înlocuind Biserica, devine izvorul Ortodoxiei, aceasta din urmă se transformă într-un atribut al naționalității.
Sensul ecleziastic al conceptului este înlocuit cu cel cultural, etnic, istoric. Dacă o astfel de tradiție prevalează, atunci și această definiție va suferi aceeași eroziune a sensului ca și cu cuvântul „creștin". Defectul logic al unei astfel de metodologii este, de asemenea, evident: dacă, prin definiție, Ortodoxia este viziunea asupra lumii a oamenilor și proprietatea culturii lor, atunci pare fără sens să luăm în considerare Ortodoxia lor. Devine imposibil de stabilit adevăratele legături dintre cultura rusă și ortodoxie. În dezbaterea lui
V. N. Zaharov face o altă înlocuire evidentă: citând ample citate din Dostoievski, profesorul dovedește că poporul este ortodox, în timp ce în judecățile adversarilor săi

10 Zaharov V. N. Aspecte ortodoxe ale etnopoeticii literaturii ruse // Textul evanghelic în literatura rusă din secolele XVIII-XX. Citat, reminiscență, motiv, intriga, gen. sat. științific tr. Emisiune. 2. Petrozavodsk, 1998. P. 7.

este vorba de literatură. Dar oamenii și literatura sunt încă lucruri prea diferite pentru ca unul să dea concluzia din ortodoxia unuia că celălalt este ortodox și invers. (Remarcăm, apropo, că Dostoievski însuși încă nu a identificat naționalitatea și Ortodoxia: unul dintre gândurile constante ale scriitorului este că o persoană rusă fără ortodoxie este un gunoi și neființă). Între timp, o sarcină importantă ar fi studierea exactă a existenței Ortodoxiei în rândul poporului, și în cultură și în literatură - în toată bogăția și subtilitatea atracției reciproce și a respingerii reciproce.
Ostilitatea față de „experimentați în dogmă" în lucrările literare despre problema „Ortodoxiei și culturii" arată ciudat. La urma urmei, strict vorbind, în această categorie, în primul rând, ar trebui să fie incluși toți cei care au păstrat și au protejat curăția Ortodoxiei - sfinții părinți, asceții și chiar toți mirenii care nu sunt de acord să treacă peste hotarele ortodocșilor. predare. Păstrarea dogmelor este apanajul nu numai a sfinților, ci a întregului popor al lui Dumnezeu. Încheind discuția noastră cu V. N. Zakharov, observăm că este inutil să atribuim concluzii autorilor pe care nu le-au tras: „după Lyubomudrov", se presupune că „doar scrierile spirituale pot fi ortodoxe", deși în articolul nostru voluminos. , unde se ia material pentru obiecții, tocmai dreptacia operelor de artă a lui Shmelev se dovedește. Din păcate, nu există nicio dorință de a intra într-o polemică pe fond și în raport cu articolul lui V. M. Lurie. „Pretenții greșite" este o

astfel de definiție ideologico-administrativă mai degrabă decât științifică a operei sale, în care se încearcă analizarea evoluției lui Dostoievski în lumina învățăturii strict ortodoxe. V. M. Lurie analizează o problemă foarte specifică: asemănarea și diferența dintre ideile dogmatice ale artistului din ortodocși, despre refracția lor în viziunea sa asupra lumii. Dacă o astfel de sarcină este justificată chiar și în raport cu teologii (să ne amintim, de exemplu, controversa din jurul Școlii din Paris), atunci de ce este imposibil să se efectueze astfel de studii în raport cu scriitorii? Mai mult, concluzia la care a ajuns însuși V. N. Zaharov la încheierea articolului său („nu este suficient să spunem despre Dostoievski că este pur și simplu umanist sau cel mai mare umanist: el este în primul rând creștin” 11) ar trebui să devină punctul de plecare. punct pentru un studiu amănunțit al unui astfel de fenomen precum combinația în viziunea artistului asupra lumii a doi vectori valorici care se exclud reciproc. Se pare că indiferența dogmatică nu ne va aprofunda înțelegerea culturii noastre naționale. Natura cunoștințelor umanitare reflectă conștiința publică actuală a poporului rus. Sondajele sociologice arată că 70-80% din populație se consideră „credincioși”, „creștini” și chiar „ortodocși”. Între timp, sunt doar 2% dintre cei care pot fi numiți oameni care merg la biserică care merg în mod regulat la biserică.
Aceasta 11

11 Ibid. S. 30.

Această trăsătură paradoxală este inerentă societății ruse, cel puțin în partea ei educată, de mai bine de un secol. La vremea lui, Dostoievski a descris acest tip nu numai de „Ortodoxie fără Biserică”, ci chiar „Ortodoxie fără Dumnezeu” în celebrul său dialog din Possessed:

„Voiam doar să știu: tu însuți crezi în Dumnezeu sau nu?

„Cred în Rusia, cred în Ortodoxia ei... cred în trupul lui Hristos... cred că o nouă venire va avea loc în Rusia... cred...” bolborosi Șatov înnebunit.

- Doamne? In Dumnezeu?

„Eu... voi crede în Dumnezeu.”12

Înainte de a trece la o discuție a conceptului de „bisericitate”, să analizăm pe scurt ce domenii se dezvoltă în cadrul problemei generale „Creștinismul și literatura”, ce categorii și criterii sunt propuse pentru rezolvarea problemelor științifice.13

În lucrarea în șase volume „Ortodoxia și literatura rusă” 14 M. M. Dunaev a realizat o înțelegere religioasă sistematică a trăsăturilor dezvoltării literaturii interne din secolul al XVIII-lea până la sfârșitul secolului al XX-lea. Cantitatea de lucru este enormă - aproximativ două sute de coli tipărite. Este unic atât în ceea ce privește amploarea materialului (nu sunt omiși autorii celui de-al doilea și al treilea rând, iar clasicilor li se oferă secțiuni comparabile ca scară cu monografiile), cât și ca profunzime de analiză. O trăsătură distinctivă a metodologiei lui Dunaev este utilizarea celei mai largi game de concepte și categorii, atât teologice, cât și eclesiastice, și estetice, culturale generale. Cercetătorul alege întotdeauna discursul care este cel mai potrivit subiectului. Combinația armonioasă a sensibilității estetice față de particularitățile poeticii și ale erudiției teologice nu neagă însă ierarhia: Ortodoxia rămâne valoarea cea mai înaltă, din punctul căreia se evaluează ficțiunea.

Unele studii continuă tradiția de a studia contextul religios general al operelor scriitorilor (de exemplu, cum ar fi cultura religioasă populară etc.). Numeroase lucrări evidențiază existența temelor creștine, cuvântul evanghelic în literatură. Titlurile lor includ de obicei: motive creștine, motive biblice, motivul pocăinței, o pildă creștină, tendințe creștine și anticreștine etc. - în creativitate... (urmează numele scriitorului). Aici se folosește conceptul de „creștin” în sensul său larg, despre care am vorbit mai sus. Ca P. E. Bu-

12 Dostoievski F. M. Poly. col. cit.: În 30 tone L., 1972-1990. T. 10. S. 200-201.

13 Vezi recenzii ale lucrărilor pe această temă: Dmitriev A.P. Tema „Ortodoxia și literatura rusă” în publicațiile din ultimii ani // Literatura rusă. 1995. Nr. 1. S. 255-269; Pantin V. O. Literatura seculară din poziţia criticii spirituale (Probleme moderne). pp. 56-57.

14 Dunaev M. M. Ortodoxia și literatura rusă: În 6 vol. M., 1996-2000 (în continuare - Dunaev).

Kharkin, „Creștinismul în cultură este adesea asociat cu ceva care nu are nimic de-a face cu Biserica.”15 Această tendință este reflectată, de exemplu, de titlul unei serii de colecții editate de V.N. . Discursul epistemologic protestant declarat în titlu (cu atenția sa atentă și exclusivă la textul Scripturii în absența interesului pentru Sfânta Tradiție) se dovedește a fi destul de competent și adecvat în raport cu literatura oricărei zone culturale, inclusiv cu cea rusă. clasice, deși, desigur, este departe de a fi exhaustivă problema.16

Studiile naturii religiozității scriitorilor sunt extrem de importante.17 Cuvântul „religiozitate” este justificat și aplicabil tocmai în cazurile în care natura ideilor dogmatice ale artistului nu permite ca acesta să fie atribuit vreuneia dintre confesiunile binecunoscute (Dostoievski). a definit în mod ironic religia unor astfel de „ortodox-luterani”).

Să numim și alte aspecte, al căror studiu a fost dedicat studiului oamenilor de știință autorizați în ultimul deceniu.

S. A. Goncharov explorează relația dintre „viziunea religioasă a lui Gogol asupra lumii, pătrunsă de intuiții mistice, și creativitatea sa artistică”, acordând o atenție deosebită modului în care această relație se reflectă în sistemul poetic.18

Lucrările lui V. A. Kotelnikov se disting prin acuratețea metodologică și acuratețea definițiilor. Cercetătorul dezvoltă aspecte precum tipul teocentric și antropocentric de viziune asupra lumii, ciocnirea tipurilor de religiozitate din Vechiul Testament și Noul Testament, explorează motivul kenozei, reflectă asupra gândirii religioase și etice a lui Dostoievski, dar afirmații concrete și gânditoare - ca, de exemplu, că în orice fenomen semnificativ al literaturii ruse

15 Buharkin P. E. Biserica Ortodoxă și literatura rusă în timpurile moderne: principalele aspecte ale problemei // Creștinismul și literatura rusă. sat. 2. S. 33.

16 Desigur, nu toate articolele din această serie de culegeri urmează cu strictețe metodologia declarată în titlu, precum lucrarea lui IP Karpov despre religiozitatea lui Bunin (Sb. 1, pp. 341-347).

P Ca exemple, vom numi următoarele lucrări: Krivolapov V.N. Din nou despre religiozitate I.A. Goncharova // Creştinismul şi literatura rusă. sat. 3. S. 263-288; Karpov I. GG Religiozitatea în condiţii de conştiinţă pasională. (I. Bunin. „Viața lui Arseniev. Tinerețe”) // Text evanghelic în literatura rusă din secolele XVIII-XX. sat. 1. S. 341-347.

18 Goncharov S. A. Opera lui N. V. Gogol și tradițiile culturii religioase și educaționale. Abstract dis. ... doc. philol. Științe. Academia Rusă de Științe, Institutul Rus. aprins. (Casa Pușkin). SPb., 1998. S. 5.

19 Kotelnikov V. A. Ortodoxia în operele scriitorilor ruși din secolul al XIX-lea. Dis. sub forma stiintifica raport ... doc. philol. Științe. Academia Rusă de Științe, Institutul Rus. aprins. (Casa Pușkin). SPb., 1994.

se pot găsi urme ale unei poziții de încredere în Principiul Superior20 sau cuvintele despre „seriozitatea aproape religioasă, disciplina aproape ascetică a minții și conștiinței, umanitatea noului testament” ale clasicilor ruși de la Pușkin la Cehov.21 Principalul Direcția cercetării lui V. A. Kotelnikov este interacțiunea dintre limbajul Bisericii și limba culturii seculare, în cadrul căreia aspecte precum utilizarea subiectelor creștine, formarea de noi tendințe stilistice, natura straturilor semantice profunde ale limbajul este în curs de dezvoltare. Desigur, obiectul este în primul rând poezia rusă.22

П funcționează, de asemenea, într-o direcție similară. E. Buharkin, acordând atenție relației dintre Biserică și literatură ca două sfere culturale, comparând tradițiile artistice și estetice ale Bisericii și cultura seculară.Biserică și cultura bisericească necesită metode și abordări proprii, П. E. Buharkin enumeră următoarele aspecte ale problemei: 1) interacţiunea a două sisteme de organizare a experienţei spirituale, suprapunerea limbajelor lor artistice; 2) problema percepției Bisericii asupra artei laice; 3) considerarea literaturii de predare bisericească ca o parte specială a artei domestice a cuvântului; 4) studiul literaturii spirituale lumești (de la Muravyov la Poselyanin); 5) istoria jurnalismului ortodox-bisericesc.24 Toate aceste abordări sunt promițătoare, dar listei îi lipsește o legătură importantă și anume: studiul prezenței Bisericii ca realitate mistică în literatură, reflectarea vieții bisericești în literatură.

I. A. Esaulov a dedicat o monografie categoriei catolicității în literatura rusă.25 Aceasta este una dintre cele mai bune cărți din ultimii ani, remarcată prin integritatea și profunzimea sa. Printre meritele sale se numără că autorul declară și apără o abordare bazată pe valori a fenomenelor culturale, spre deosebire de relativismul nejudecător și factografic. El analizează din punctul de vedere al axiologiei ortodoxe. Aparatul terminologic al lui I. A. Yesaulov este dominat de concepte precum „tip de spiritualitate ortodoxă”, „imagine ortodoxă a lumii”, „mentalitate ortodoxă”, „cod ortodox”. Potrivit omului de știință, literatura rusă se bazează pe spiritualitatea ortodoxă. "Grozav-

20 Kotelnikov V. A. De la editor // Creștinismul și literatura rusă. sat. 2. p. 5.

21 Kotelnikov V. A. Asceza ortodoxă și literatura rusă. (În drum spre Optina). SPb., 1994. S. 25.

22 Kotelnikov V. A. Limba Bisericii și limba literaturii // Literatura rusă. 1995. Nr 1. S. 5-26.

23 Buharkin A. E. Biserica Ortodoxă și literatura rusă în secolele XVIII-XIX: probleme ale dialogului cultural. SPb., 1996.

24 Buharkin P.E. Biserica Ortodoxă și literatura rusă în vremurile moderne: principalele aspecte ale problemei. pp. 56-60.

23 Esaulov I. A. Categoria catolicității în literatura rusă. Petrozavodsk, 1995.

spiritualitatea de tip ortodox (...) a determinat dominanta culturii ruse. (...) O mentalitate ortodoxă deosebită, prezentă ca arhetip (...) s-a reflectat în textele literare ale operelor de artă, chiar și de acei autori ruși care biografic ar putea să nu accepte (la nivelul înțelegerii raționale...) anumite aspecte ale credinţei creştine „.26
Pentru a fi extrem de exigent, se poate plânge că uneori conceptele folosite de autor rămân oarecum vagi, tocmai pentru că nu sunt definite. Din păcate, de multe ori cercetătorii nu dezvăluie ce înțeleg prin mentalitatea ortodoxă, afirmând doar că este specială și postulând că a fost și este. Modul de gândire, stereotipul comportamental, desigur, nu puteau decât să fie asimilate de oameni în 1000 de ani. Dar, aparent, cel mai adesea se manifestă la nivelul sufletului, pre-spiritual? Ce este spiritualitatea ortodoxă? Aceasta este infuzia Duhului Sfânt. Aceasta este, în sensul exact, îndumnezeire prin pocăință și purificare a sufletului. Clasicii ruși chiar se bazează pe aceste valori? Și mai problematică este întrebarea dacă Ortodoxia a fost trăsătura dominantă a literaturii ruse din timpurile moderne. Ideea este din nou în criteriile Ortodoxiei. Nu sunt ele extinse excesiv în astfel de concluzii, de exemplu, ale autorului: „În dialogul eroilor se explică însăși socoteala timpului ortodox: Frol și Lavra (deci! - A.L.) -“festivalul cailor””? 27 Raționamentul lui I. A. Esaulov se bazează pe înțelegerea catolicității ca „categoria principală a creștinismului ortodox rus.”28 Aceasta este, într-adevăr, cea mai importantă categorie întruchipată în Crez. În introducerea teoretică în opera sa, Esaulov se bazează pe conceptul de conciliaritate în sensul său ecleziastic, referindu-se, în special, la dezvoltarea acestui concept de către A. S. Homiakov. Totuși, definiția dată („unitatea (...) organică, al cărei principiu viu este harul divin al iubirii reciproce” 29) lasă o oarecare cale pentru conjecturi subiective și extensii arbitrare. Pentru Hhomyakov, conceptul de catolicitate era inseparabil de Biserică. Să ne amintim celebra lui definiție a Bisericii – „unitatea harului lui Dumnezeu care trăiește într-o mulțime de creaturi raționale supuse harului”. Homiakov stipulează în mod specific că cei recalcitranți și cei care nu se bucură de har sunt în afara granițelor Bisericii și, în consecință, a catolicității. Într-un sens teologic strict, este imposibil să vorbim despre catolicitate în afara granițelor Bisericii. Cei care nu mărturisesc Ortodoxia prin credință și devotament nu posedă catolicitate.

26 Ibid. S. 8, 268-269.
27 Ibid. S. 94.
28 Ibid. C. 3.
29 Ibid. S. 17.
30 Hhomyakov A. S. Biserica este una // Hhomyakov A. S. Works: In 2 vol. M., 1984. T. 2. S. 5.

lamy. „Spiritul poporului” inconștient, tradițiile comunale sunt la fel de departe de catolicitate în această înțelegere, ca și „colectivismul” fermier.
În multe privințe, cartea remarcabilă a lui I. A. Esaulov demonstrează modul în care utilizarea categoriei catolicității permite să se facă observații precise și profunde. Dar uneori acest instrument eșuează. Aceasta se întâmplă atunci când catolicitatea se transformă dintr-o categorie strict teologic-ecleziastică într-una religios-estetică, când diverse componente estetice, arhetipale, mentale încep să extindă conceptul și să-l îndepărteze de limitele bisericești. Astfel,

catolicitatea (și chiar „spiritualitatea ortodoxă” 31) este văzută în ideea vieții spontane, înfloritoare din Războiul și pacea lui L. Tolstoi. Această eroare a fost semnalată de M. Dunaev, amintind că conjugarea, confluența și catolicitatea nu sunt concepte identice. Sobornostul ca iubire pentru Creator și aproapele este posibil doar „pe baza Harului și nu se poate realiza decât în Biserică”. Prin urmare, viața roiului inconștient nu este catolicitate. „Conceptul de catolicitate nu poate exista deloc în afara dogmei Sfintei Treimi (...) Dumnezeul lui Tolstoi în epopeea sa nu este conceput în spațiul uneia dintre principalele dogme creștine. Și dacă da, atunci nu poate fi vorba de catolicitate.”32
În Crez, catolicitatea este una dintre calitățile Bisericii (și nu de conștiință, mentalitate sau cultură), alături de Apostolicitate, Unitate și Sfințenie. În principiu, poate, ar fi posibil să facem din fiecare dintre aceste proprietăți subiect de analiză în fenomenele culturii. Dar este mai bine să punem piatra de temelie a credinței - Biserica însăși.
2
Așadar, se propune completarea gamei existente de domenii de cercetare cu încă una, și anume, categoria de biserică. Acest concept astăzi a căpătat multe semnificații și distorsiuni străine. În conștiința de zi cu zi, este asociat cu imaginile unei biserici pe munte, un preot corpulent sau un călugăr detașat. Adesea, Biserica este înțeleasă ca forma ei pământească, istorică concretă, organizarea bisericească, totalitatea „slujitorilor” ei. Ideile obișnuite au pătruns, vai, în știința filologică. Datorită subiectivismului în înțelegerea Bisericii, în operele literare apar multe neînțelegeri. Prin urmare, este necesar să ne amintim ce este cu adevărat Biserica.
Ortodoxia vede în Biserică un organism divino-uman, unitatea credincioșilor adevărați cu Dumnezeu și între ei. Apostolul Pavel numește Biserica trupul lui Hristos, iar Domnul - Capul ei
Decretul Esaulov I. A.. op. p. 83-116.
32 Dunaev. 4.4. p. 139-140.
4 Creștinismul și literatura rusă, Sat. 4
97
(1 Corinteni 12:12-27). În secolul XX. a exprimat viu doctrina Bisericii, proslăvită acum în fața sfinților, Sf. Justin (Popovici). El scrie: „În Biserică stă în întregime și complet taina credinței creștine; toată taina Bisericii este în Dumnezeu-omul...”. El pune un semn egal: „Dumnezeul-Omul = Biserica”, „Biserica este Dumnezeu-Omul Iisus Hristos”. O altă definiție figurativă vie: „Biserica este atelierul omului-Dumnezeu, în care fiecare persoană, cu ajutorul sfintelor sacramente și al sfintelor virtuți, este transformată prin har în Dumnezeu-om.”33
Numai în Biserică se poate transforma sufletul omului. Doar în Biserică este posibilă comuniunea cu Dumnezeu. Doar în Biserică este posibilă mântuirea. Sfinții Părinți afirmă cu siguranță că „în afara Bisericii nu există mântuire, nu există duh al harului” (Sf. Dreapta. Ioan de Kronstadt). Aceasta este învățătura de la începutul secolului al XX-lea. teologul, Noul Mucenic și Mărturisitor al Ortodoxiei Sfântul Ilarion (Troitsky) a exprimat-o în lucrarea sa cu titlul grăitor „Nu există creștinism fără Biserică.”34
Pierderea înțelegerii ortodoxe a Bisericii este nu în ultimul rând legată de pierderea înțelegerii sfințeniei Bisericii. Într-adevăr, cum poate fi ea o sfântă dacă oamenii care o alcătuiesc și care trăiesc pe pământ sunt păcătoși? Biserica este sfântă pentru că Capul ei, Hristos,

este sfânt. Ea oferă membrilor săi ocazia de a fi reuniți cu ea prin sacramente. Aceasta este o societate nu de mântuiți și nu de sfinți, ci de păcătoși mântuiți și pocăiți. Biserica, ca Sf. Iustin, „plin de păcătoși", dar ea oferă mijloacele pentru a-și vindeca membrii. Numai cei care persistă în păcate sau în denaturarea adevărului revelat de Dumnezeu sunt tăiați din Biserică, fie în mod vizibil (prin decrete conciliare), fie într-un mod invizibil.
Ortodoxia este viața Bisericii și viața în Biserică. O persoană ortodoxă este membru al Bisericii. Pare destul de firesc să numim ortodoxe acele fenomene culturale în care Biserica este prezentă într-un fel sau altul.
N Justin (Popovici), Archim. Taina credinței creștine stă în Biserică // Biserica Militant. SPb., 1997. S. 33, 34, 37, 38. Prep. Iustin dă, de asemenea, înțelegerea ortodoxă a catolicității: „Toți credincioșii sunt un singur trup în Biserică, ca să trăiască o singură viață conciliară sfântă, credință conciliară, suflet conciliar, conștiință conciliară, minte conciliară, voință conciliară - totul este conciliar - credință, iubire, adevăr, rugăciune, post, adevăr, tristețe, bucurie, durere, mântuire, îndumnezeire, unire cu Dumnezeu-omul. nemurirea, eternitatea, fericirea - și toate acestea sunt controlate și toate acestea sunt unite de harul Duhului Sfânt. (Ibid., p. 57).
34 Aici se cuvine să remarcăm că dacă aplicăm definițiile în sensul cel mai strict și rămânem în cadrul axiologiei ortodoxe, atunci conceptele de „creștin", „ortodox", „eclesiastic" sunt aproape identice. Suntem însă conștienți că presiunea prea puternică a conotațiilor culturale și istorice nu ne permite să le folosim ca sinonime în opere de artă, cel puțin în această etapă a liberalizării științelor umaniste.
98
Pentru cel care trăiește în Biserică, este firesc și necesar: rugăciunea ca comuniune cu Dumnezeu, participarea la sacramentele prin care se dă har și, mai important, mărturisirea conștientă a Simbolului credinței (ortodoxe). Orice speculație esențial diferită despre Dumnezeu și lume, diferită de cea ortodoxă în dogme, desparte o persoană de Biserică, îl plasează în categoria ereticilor și, așa cum învață sfinții părinți, îl condamnă la moarte veșnică în absența pocăinței pentru erezie. Acestea sunt „cuvintele crude" ale creștinismului ortodox, dar nu întâmplător Domnul a numit îngustă calea mântuirii.
Întrucât Ortodoxia și biserica sunt inseparabile, tocmai în acest sens de bază - participarea la unicul Trup Dumnezeu-om al lui Hristos - se propune să se considere categoria de biserică ca un criteriu pentru Ortodoxia fenomenelor culturale.
Direcțiile pentru studiul bisericii în cultura internă a New Age pot fi următoarele:
1. Reflectarea (recrearea) a existenței Bisericii într-o operă de artă. Sau, cu alte cuvinte, caracterul ecleziastic al operei artistice a scriitorului:
- o reflectare a realității însăși a Bisericii, a stării de participare la ea (biserică);
- o reflectare a stărilor de diferite tipuri de separare de această realitate (inclusiv, de exemplu, „creștinismul fără biserică");
- o reflectare a căii, aspirația sufletului omului către Hristos (și Trupul Său - Biserică). Sau, dimpotrivă, îndepărtarea de El.

Este important să se stabilească dacă Biserica este prezentă, explicit sau implicit, în lumea artistică a operei. O lucrare ortodoxă poate fi considerată astfel, a cărei idee artistică include necesitatea bisericii pentru mântuire. Eroul său este fie bisericesc, fie antibisericesc, fie în stadiu de trecere dintr-un stat în altul, fie, în sfârșit, indiferent față de Biserică. Dar dacă nu există o astfel de corelare cu Biserica, orientare către ea, dacă personajele nu sunt nici în atracție, nici în repulsie față de ea, este evident greșit să vorbim despre Ortodoxie. Spațiul artistic al unei astfel de lucrări este lipsit de biserică. Desigur, în același timp, artistul poate recrea subtil și pătrunzător stările profunde ale sufletului uman, „pictând pasiuni”, justificându-le sau condamnându-le. Dar nu ar trebui să se aplice definiția de „ortodox” unui astfel de artefact.
Numai dacă Dumnezeu și mântuirea, înțelese ca mântuire în Biserică, rămân principalele valori în lumea artistică, putem vorbi de opera ortodoxă a scriitorului. În același timp, fenomenele realității sunt recreate și evaluate din punctul de vedere al Ortodoxiei, prin ochii unui creștin ortodox. Lumea și omul sunt înfățișate în lumina antropologiei patristice, eclesiologiei ortodoxe, hristologiei bisericești etc.
2. Cealaltă parte este biserica autorului însuși:
- manifestările sale în conştiinţa artistică a scriitorului;
99
- în jurnalismul său, jurnale, corespondență;
- în faptele biografiei.
Unii scriitori ruși au lăsat o amprentă profundă asupra filosofiei și chiar teologiei. Așa-numiții slavofili, împreună cu asceții Optini, au participat la renașterea și înțelegerea profundă a ascezei patristice.33 Locurile alese ale lui Gogol... și Meditațiile despre Divina Liturghie sunt poziția ecleziastică conștientă a unei persoane care vede și evaluează împrejurimile sale. în lumina Prezenţei Divine. Intersecțiile care apar în studiul acestor două aspecte (natura ecleziastică a creativității și natura ecleziastică a autorului) dau naștere la cele mai interesante și bizare combinații. De multe ori este mult mai ușor să identifici ecleziasismul unui artist în jurnalismul, scrisorile și tratatele sale. Printre personajele aceluiași Gogol, nu vom găsi eroi cu adevărat ortodocși. Cineva care este familiarizat exclusiv cu proza și dramaturgia lui Gogol este puțin probabil să poată ajunge la concluzia despre profundul ecleziastic al scriitorului, care, totuși, reiese fără îndoială în corespondența, tratatele sale jurnalistice și teologice. Dostoievski în jurnalism este mult mai departe de adevărata viziune a lui Dumnezeu decât în romane. Leontiev, dimpotrivă, dezvăluie perspective profunde în activitatea sa literar-critică, care nu se pot spune despre ficțiunea sa.
Se pune și întrebarea inversă: este o persoană nebisericã capabilă să producă o operă de artă, în care prezența Bisericii s-ar manifesta mai mult sau mai puțin adecvat? Majoritatea sfinților părinți dau un răspuns negativ. Sfântul Ignatie Brianchaninov credea că, pentru a reflecta realitățile spirituale, artistul însuși trebuie să fie luminat de harul Duhului Sfânt. Părintele Victor Pantin scrie: „Nici un scriitor foarte moral, bine intenționat, dar necredincios nu lucrează cu lucrarea sa pentru mântuirea propriei sale și a altora: până la urmă, cuvântul său este complet lipsit de harul Duhului Sfânt și prin urmare aduce direct ceva opus pentru cititor.”35 36
3

Pentru studiul bisericii în literatura rusă din secolele XIX-XX. va fi necesar un studiu atent al materialului literar specific. Să facem câteva observații preliminare sub aspectul subiectului enunțat. Ele nu sunt de natură generală, dar vor ajuta la identificarea tendințelor predominante în procesul literar și vor avertiza împotriva afirmațiilor prea pripite și superficiale.

35 Un fapt curios vorbește despre pierderea de către o societate educată a ideilor chiar elementare despre disciplina ascetică bisericească: A. S. Homiakov, care ținea posturile ortodoxe, era considerat catolic pe această bază.

36 Pantin V. O. Scriitor laic din punctul de vedere al criticii spirituale. S. 38.

ape. Să lămurim că vorbim doar de creativitate artistică.

În primul rând, nu ne interesează reprezentarea „apofatică”, ci „catafatică” a Bisericii în arta verbală. Este interesant de înțeles unde, când și cum a reflectat literatura rusă pe credinciosul ortodox? Într-adevăr, în rezolvarea acestei probleme, artistul trebuie să atingă relația profund intimă a sufletului credincios cu Dumnezeu: un creștin ortodox conversează nu numai cu alți oameni, ci mai ales cu Atotputernicul. Această comunicare este atât tainică (în Euharistie) cât și emoțional-verbală: rugăciunea îi umple viața, în mod ideal (la care cheamă sfinții) - rugăciune neîncetată. Cel mai important lucru din biografia spirituală a unui erou bisericesc este participarea mistică la viața Bisericii prin sacramentele ei.

În marea majoritate a cazurilor, literatura rusă face posibilă contemplarea încercărilor și necazurilor unui suflet uman căzut, care nu-L cunoaște pe Dumnezeu. Arată o compasiune de neegalat pentru persoana care pier, „căzută”. Dar această suferință este întotdeauna legată de faptul că un frate nu-L cunoaște pe Dumnezeu? Este un chin legat de păcatele, ereziile, necredința care separă o persoană de Biserică? Desigur, de exemplu, suferința Soniei în legătură cu Raskolnikov este doar atât. Dar cea mai generală revizuire este suficientă pentru a ne asigura că nu toate fenomenele clasice pot primi un răspuns pozitiv la această întrebare.37

Biserica personajului ar trebui să se reflecte atât în subiect, cât și în intriga. La urma urmei, un creștin ortodox autentic, și nu nominal, nu poate decât să creadă toate evenimentele principale din viața sa în lumina adevărului lui Dumnezeu, nu poate decât să le includă în sfera rugăciunii sale. El nu poate fi smuls de la slujbele bisericești, de rugăciunile către sfinți, de icoanele Maicii Domnului, de experiența vie a sărbătorilor. Dacă efectuați un experiment: colectați de la clasicii secolelor XVIII-XIX. toate rugăciunile eroilor, stând în picioare în fața icoanelor, slujbelor bisericești, rugăciuni - imaginea se va dovedi a fi foarte, foarte ciudată. În contextul general al imaginilor, temelor, intrigilor, totul adunat va ocupa un colț modest, care nu afectează în mod serios nimic. În lumea vastă și dens populată a literaturii ruse, aproape niciodată nu întâlnești mireni obișnuiți, oameni obișnuiți ai bisericii (ca întotdeauna, figura lui Pușkin este excepțională aici : imaginile cronicarului Pimen sau Mironovii din Fiica căpitanului, desigur, pot fi clasificate drept ortodoxe). În conștiința publică secularizată, reflectată, desigur, în literatură, însuși conceptul de „creștin” a devenit ceva asemănător cu o ocupație. Viața spirituală, disciplina bisericească, postul și închinarea au fost văzute ca apanajul călugărilor și preoților. Între timp, creștinismul nu este o profesie,

37 Problema înfățișării unei persoane bisericești în clasicii rusi este analizată mai detaliat în lucrarea noastră „Despre problema unui erou bisericesc (Dostoievski, Zaitsev, Shmelev)” (Creștinismul și literatura rusă. Sat. 3. P. 356-366).).

ci un mod de viață. Rugăciunea și Biserica sunt ceea ce scriitorii au negat personajelor lor nominal „creștine”.

Trebuie să ne gândim la motivele discordiei dramatice dintre intențiile interioare ale scriitorilor și lumea lor artistică: câți scriitori ruși au călătorit la Optina, s-au închinat în fața bătrânilor, dar nimeni (cu excepția poate Dostoievski) a lăsat imagini artistice ale vieții monahale, nu a scris o poveste despre un bătrân, despre un oarecare părinte binecuvântat (erau în Rusia), sau, să zicem, despre prima spovedanie a unui copil.38 Nu găsim rânduri despre pelerinaje la mănăstire, despre viața asceților. . Din anumite motive, tot acest subiect s-a dovedit a fi apanajul exclusiv al unui eseu spiritual și al lecturii pentru copii, care este în mare parte sentimentală.

Tema sfințeniei este, de asemenea, absentă (ceea ce se observă mai ales în genurile de romantism istoric și drama). Exemplul lui Leskov este ilustrativ aici: crearea unei galerii de „oameni drepți” fictive, în mare parte non-bisericești, el i-a înfățișat, în același timp, în mod critic și revelator sfinți autentici, contemporanii săi - Sf. Filaretul Moscovei și dreapta. Ioan de Kronstadt.

În ce texte artistice se poate găsi prezența liturghiei – acel centru prin care lumea este susținută și reînnoită zilnic, unde se celebrează Euharistia – izvorul vieții noi în Hristos Isus?

O circumstanță ciudată merită o analiză atentă. De-a lungul istoriei sale, până în 1917, toată Rusia a trăit cufundată în atmosfera calendarului bisericesc, anul bisericesc s-a desfășurat: posturile au fost înlocuite cu mari sărbători, au urmat succesiv sărbători de icoane și sfinți, procesiuni religioase s-au ținut în toate provinciile. La cea mai apropiată biserică parohială se putea ajunge în câteva minute, iar în fiecare zi vastul teritoriu era acoperit de vuietul clopotelor. Toate acestea sunt cele mai importante dominante vitale pentru un creștin. Rămâne de văzut de ce nu s-a reflectat această realitate? 39 Probabil că nu merita

38 De exemplu, descrierea mărturisirii din Tinerețea lui Lev Tolstoi este saturată de auto-reflecția eroului, fără a lăsa loc relației firești dintre sufletul credincios și Dumnezeu. De îndată ce Nikolenka Irtenyev începe să experimenteze un „sentiment de venerație reverentă”, el „găsește imediat plăcere în conștiința acestei stări”, el trezește în mod artificial „o frică prostească” în sine, o călătorie la mănăstire pentru a mărturisi un păcat amintit este însoțită de o evoluție de la „bucurarea de sentimentul tandreței” la „mulțumirea în faptul că (...) l-a testat” etc. (L. N. Tolstoi. Culegere completă de lucrări. M .; L., 1930. T. 2. S. 91-96). Introspecția rațională non-stop, probabil caracteristică adolescenței, nu este însă în nici un fel legată de un act de credință și de experiență religioasă. Se vede clar aici cum psihologismul celebrului clasic devine o bariera puternica pentru a reflecta experientele spirituale. Cu cât mai exact starea spirituală a unui copil care se apropie de sacrament este transmisă în „Anul Domnului” al lui I. Shmelev.

„Această fată (Marmeladova) nu slujește cumva rugăciunile, nu caută mărturisitori și călugări pentru sfat; nu se aplică icoanelor și moaștelor miraculoase. (...) În viața reală, o astfel de femeie ar avea cu siguranță toate astea de

val de atenție artistică. Literatura a întruchipat un fel de lume virtuală fără Biserică. Dar dacă, de exemplu, experiența Săptămânii Mare și a morții Mântuitorului pe cruce, bucuria Învierii Sale, amintită atât în cercul liturgic anual, cât și în cel săptămânal, și chiar la fiecare liturghie, nu merită atenție artistică , atunci se poate vorbi de natura creștină a unei astfel de creativități?

Un aspect deosebit este natura ecleziastică a temelor ecleziastice. Dacă astfel de teme au apărut în literatura rusă, atunci ele au fost înțelese într-un mod non-bisericesc. Adică, uneori personajele se găsesc la slujbă („Învierea”), și în fața icoanelor („Stancă”), și la rugăciune („Părintele Serghie”) și în mănăstire („Mărturisire”), dar toate acestea sunt atât de departe de adevăr și uneori sunt blasfemii încât este greu să vorbim despre adecvarea reflectării subiectului. Procesele înrudite tipologic au decurs în paralel, de exemplu, în pictură: Hristos a fost înfățișat fie ca „gânditor”, fie ca „revoluționar” (Kramskoy, Ge), iar „Procesiunea din provincia Kursk” ca o caricatură socială și nicidecum ca o reflectare a cinstirii icoanelor făcătoare de minuni.

De când Belinsky, Herzen și alți reprezentanți ai „partidului mai bun” au excomunicat Biserica de Hristos, înțelegerea morală, non-bisericească, a creștinismului și a Mântuitorului Însuși a fost adoptată de mulți scriitori, fiind refractată în felul lor de fiecare dintre lor. Potrivit lui I. A. Ilyin, în L. Tolstoi „experiența religioasă este înlocuită și înlocuită cu experiențe morale. Morala este plasată deasupra religiei; și prin ea, ca criteriu, orice conținut religios este aprobat sau condamnat.”40 La Leskov, ca și la Tolstoi, ideile dispensației pământești a ființei au prevalat asupra ideii de mântuire. Baza respingerii Bisericii a fost „o înțelegere a creștinismului la nivel spiritual, la nivel de absolutizare a moralității și respingerea a ceea ce este mai înalt decât morala. Adică lipsă de spiritualitate.”41

Nu întotdeauna, însă, eclesialitatea a stârnit o antipatie evidentă. Uneori, pur și simplu rămânea în afara lumii artistice a operei. Cehov are imagini minunate ale clerului în felul său - preotul pr. Christopher din Stepă, diacon din Duel, erou al Episcopului. Ei se disting prin bunăvoință, un simț sporit al dreptății, capacitatea de a percepe frumusețea creației lui Dumnezeu și de a se închina în fața ei. Dar înțelegerea realității mistice a Bisericii este absentă în lumea lui Cehov. Acesta nu este deloc un „defect”, ci o declarație a unui fapt obiectiv.

lala, dacă în ea s-ar trezi doar un sentiment religios viu ”(Leontiev K. N. Complexitatea înfloritoare. Articole alese. M., 1992. P. 144). Leontiev a spus asta despre o mare lucrare, poate cea mai ortodoxă dintre scriitorii ruși din secolul al XIX-lea, dar dacă te gândești la aceste cuvinte fără prejudecăți, ele nu pot decât să fie considerate drepte - la fel ca avertismentele persistente ale lui Leontiev despre imposibilitatea de a-L accepta pe Hristos în afară de Biserica.

40 Ilyin I. A. Sobr. cit.: În 10 t. M., 1997. T. 6. Cartea. 3. S. 466.

41 Dunaev. 4.4. S. 473.

Fenomenul creștinismului fără biserică pr. Vasily Zenkovsky a dedicat un capitol special în cartea „Apologetica”, considerând plecarea de la Biserică drept un proces caracteristic întregii culturi a New Age. Printre motive, el numește identificarea esenței Bisericii și a

manifestărilor exterioare ale bisericii, identificarea conceptelor de cler și de Biserică. Comportamentul și calitățile personale ale preoților, contrar logicii, devin un semn al nedreptății însăși a Bisericii. Aceasta se întâmplă atunci când înțelegerea mistică a Bisericii dispare, în care se vede doar o instituție pur pământească. Dar motivul principal este că sufletul nu mai are nevoie de Biserică: „Însasi ofilirea sentimentului Bisericii este de obicei asociată cu lenea spirituală și cu atât mai mult cu faptul că sufletul intră complet în treburile pământești.”42. a afectat și cultura rusă a timpurilor moderne, în care practic nu există o realitate ecleziastică și, prin urmare, Dumnezeu-umană. Nu există corp al Bisericii - creștinii ortodocși...

O astfel de judecată nu este prea categoric? El, ca toate cele de mai sus, este în mod clar contrazis de afirmația lui M. M. Dunaev în introducerea lucrării „Ortodoxia și literatura rusă”: „Scriitorii ruși s-au uitat la evenimentele vieții, personajele și aspirațiile oamenilor, luminându-le cu lumina adevărul evanghelic, gândit în termeni de Ortodoxie, iar aceasta s-a manifestat nu numai în discursuri publicistice directe (...) ci și în creativitatea artistică însăși. (...) Principala trăsătură a marii literaturi ruse este că ea este în primul rând literatură ortodoxă.”43

În fața noastră se află o afirmație generalizantă similară celor citate la începutul articolului. Dar în dezvoltarea ulterioară a materialului empiric, imaginea nu pare deloc atât de clară. Se dovedește că în cele mai multe cazuri căutarea adevărului a fost condusă de artiști pe o altă bază decât doctrina ortodoxă sau experiența sfinților părinți. Iată câteva citate din această lucrare:

„În literatură, Antiohia Dmitrievich Kantemir a devenit unul dintre cei mai vehementi dușmani ai Bisericii”;

„Griboedov este mai mult un raționalist care înclină spre idealurile iluminismului decât un artist care reflectă asupra întrebărilor creștine”;

Tragedia lui Lermontov este „în lupta dintre adevărul spiritual înrădăcinat în Ortodoxie și o denaturare străină a adevărului”;

„Fiind în ispita minții, Chaadaev înțelege istoria lumii din punctul de vedere al universalismului banal...”;

„Pentru Turgheniev, rugăciunea nu este altceva decât o respingere a imuabilității aritmetice. Și de mult a preferat rațiunea în locul Harului”;

„La Nekrasov, ca şi la Cernîşevski (...), se remarcă în permanenţă o încercare: de a adapta conceptele familiare conştiinţei ortodoxe, aflate în Sfânta Scriptură, la natura şi scopurile luptei revoluţionare”;

42 Zenkovsky V. V., prot. Apologetică. Riga, 1992, p. 173-175.

V Dunaev. Partea 1. S. 4, 5.

Goncharov ajunge „la negarea ascezei creștine, în care este cuprinsă singura esență a spiritualității”;

Saltykov-Șcedrin „a perceput Adevărul lui Dumnezeu într-o formă distorsionată” și l-a bănuit pe „Însuși Fiul lui Dumnezeu de răzbunare”;

„Tolstoi devine un dușman implacabil al Bisericii”;

„Spre sfârșitul vieții, Leskov este obsedat de ura față de Ortodoxie”;

„Bisericismul lui Cehov rămâne neexplicat”;

„Scopul lui Andreev este umilirea lui Hristos și a Apostolilor”;

„Tentația panteistă, dualistă, recunoașterea lumii ca fiind creația lui Satana - aceasta este ceea ce stă la baza viziunii despre lume a lui Remizov”;
„Critica lui Soloviev asupra stării istorice concrete a Bisericii Ruse se dezvoltă (...) într-o respingere completă a adevărului ortodox”;
„Prin însăși natura viziunii sale asupra lumii, Merezhkovsky este un eretic care își impune iluziile împrumutate din trecut asupra prezentului și viitorului”;
Blok „era insensibil la viața religioasă autentică, bisericească”;
„Bely nu a cunoscut Ortodoxia și nu a vrut să știe”;
„Maiakovski este pregătit pentru o răzvrătire împotriva lui Dumnezeu. Nu există limită pentru blasfemia lui”;
„Fie că Gorki era conștient sau nu, el a făcut (...) un serviciu incontestabil demonului”;
„Religiozitatea lui Bunin este o combinație bizară între Vechiul Testament (...) și panteism, care de-a lungul timpului a căpătat o refracție tot mai budistă de la scriitor.”44
Fiecare dintre aceste poziții este confirmată de o analiză foarte detaliată și în cele mai multe cazuri indiscutabilă din punctul de vedere al Ortodoxiei. Ce spune această serie, care listează aproape întreaga culoare a clasicilor ruși? În primul rând, despre semnificația acelor artiști care au urcat totuși la „înălțimile spiritului”, s-au apropiat de adevărul ortodox și l-au acceptat: Derzhavin, Pușkin, Gogol, Dostoievski, Zaitsev, Shmelev ...
4
Explorând categoria bisericii, abordăm inevitabil întrebarea, la care gânditorii și filozofii religioși, teologii și asceții răspund diferit: este arta seculară a New Agei capabilă să transmită în mod adecvat realitatea spirituală? Este literatura capabilă, în ce măsură și în ce măsură, în limba sa proprie, prin mijloace estetice de a exprima, întruchipa ființa creștină, ideile ortodoxe despre lume și om? Complexitatea rezolvării acestei probleme este generată de însăși specificul art. Înfrumusețare verbală
44 Ibid. Partea 1. S. 86, 157; Partea 2. S. 35, 284; Partea 3. S. 134, 175, 228, 274; Partea 4. S. 205, 520, 559; Partea 5. S. 20, 29, 68, 117, 265, 269, 313, 460, 509.
105
fundamentele fictive, fixate dogmatic, ale dogmei sunt apanajul teologiei, uneori a filozofiei religioase. Arta reproduce nu reprezentări, nu „idei” în cea mai pură formă, ci imagini artistice. Viața însăși, interacțiunea lucrurilor și fenomenelor. Așa cum este aplicat subiectului nostru, este interacțiunea dintre lumea creată, pământească, cu lumea cerească. Înțelegerea realităților transcendentale în creștinism este modalitatea de unire a omului cu Dumnezeu, dobândirea Duhului Sfânt. În primul rând, aceasta este o cale experimentală și practică - prin anumite acțiuni, cel mai comun nume al cărora este cuvântul „asceză”, iar în definiția cotidiană - „viață după poruncile lui Dumnezeu”. Creștinismul nu este un sistem de idei, o „doctrină” sau un set de reguli. Aceasta este viața prin credință. Aceasta este cooperarea voinței divine și umane pe calea mântuirii.
În cultura soteriologică medievală, a fost posibilă contemplarea și reflectarea realității ontologice - în pictura de icoane, imnografie, hagiografie. În ce măsură o cultură secularizată este capabilă să exprime aceste realități transcendente? Și procesul de interacțiune cu ei din lumea creată?

În centrul culturii artistice lumești, cel mai adesea nu există Dumnezeu, ci omul. Antropologia creștină vorbește despre trei stări posibile pentru o persoană - carnală, mentală și spirituală. Literatura rusă a New Agei a dezvăluit viața unui om trupesc și sufletesc în toată diversitatea acestor stări (să se glorifice în cultura mondială cu înălțimea neîntrecută a problemelor morale și stăpânirea dezvoltării psihologice). Dar cum rămâne cu omul spiritual? Este necesar să înțelegem în ce măsură literatura a exprimat ascensiunea individului de pe tărâmul carnal-spiritual la spiritualitate, căderile și victoriile pe această cale, războiul spiritual, descoperirile în lumea cerească - întreaga viață mistică a unui creștin . Observațiile asupra cursului general al istoriei literaturii ruse par să ofere mai multe motive pentru scepticism decât optimism. Dar cu atât mai valoroase sunt realizările, despre care vom discuta mai jos.
Este greșit să credem că Biserica afirmă imposibilitatea fundamentală ca arta să reflecte sfera spirituală. Dar ea vorbește despre condițiile necesare pentru a o reflecta corect: a se purifica cu sufletul. Un artist creștin „trebuie să alunge toate patimile din inimă, să elimine orice învățătură falsă din minte, să dobândească modul de gândire evanghelic pentru minte și sentimentele Evanghelice pentru inimă...” scrie Sf. Ignatie (Bryanchaninov). „Prima este dată prin studierea poruncilor Evangheliei, iar a doua prin împlinirea efectivă a acestora (...) Atunci artistul este luminat de inspirația de sus, atunci numai el poate vorbi sfânt, scrie sfânt, picta sfânt...”45 Unului duhovnic care a scris poezie, Vladyka îi sfătuiește: „Angajați-vă în mod constant și smerit, îndepărtându-vă orice entuziasm, cu o rugăciune de pocăință (...) trageți din ea.
45 Ignatie (Bryanchaninov), Episcop. Păstor creștin și artist creștin // Moscova. 1993. Nr 9. S. 169.

inspirație pentru scrierile tale.”46 Dacă te gândești la asta, nu există nimic special dincolo de ceea ce se cere fiecărui creștin. Nici mai mult, dar nici mai puțin. De fapt, Domnul oferă artistului și culturii calea sfințeniei.
Dacă un teolog poate identifica și momente pur dogmatice, canonice, etice în faptele culturii, atunci criticul literar este interesat de formele estetice, de țesătura vie a unei opere, de limbajul acesteia. În cele din urmă, este apanajul creativității artistice, un cuvânt figurativ pentru a transmite ceea ce nu este supus descrierii rațional-verbale, ceea ce este cunoscut de inimă și intuiție. Dar toate mijloacele (artistice) sunt bune aici? Gogol s-a străduit pentru acest scop, dar nu a reușit să-l atingă: aparatul artistic al clasicului nu era pregătit pentru aceasta, nu a fost configurat corespunzător.
Să atingem cel puțin pe scurt unul dintre aspectele strâns legate de tema acestui articol - problema mijloacelor estetice de exprimare a realității ecleziastice și spirituale. M. M. Dunaev consideră că „armonia deținerii darurilor cerești nu este deloc supusă artei”, „sfera creativității artistice este limitată la regiunea sufletului” și rareori „se poate ridica la sferele care se învecinează cu șederea”. a spiritului.”47 Cercetătorul sugerează că realismul în forma în care s-a dezvoltat la clasicii ruși, nu este deloc capabil să reflecte asemenea realități. „În arta New Age și în tipul realist de creativitate, în primul rând, se vede o contradicție imanentă inerentă acesteia: numai conflictul poate fi nodul energetic necesar al întregii idei estetice și pentru dezvoltarea ideii estetice. conflictul este nevoie de un fel de imperfecțiune (perfecțiunea absolută este caracterizată de pace),

care stă la baza realității afișate. (...) Realismul în general opune o rezistență de neînțeles oricărei descrieri ideale a vieții...”.48 Al doilea obstacol este selecția de către realiști a fenomenelor realității, în care „parcă intenționat cei mai sumbru și s-au căutat manifestări fără speranţă ale vieţii.”49

Este ceva la care să te gândești aici. La urma urmei, existența părții pământești a Bisericii lui Hristos nu este idilică: nu degeaba se numește militantă. Tensiunea forțelor spirituale, mentale și corporale, războiul spiritual, lupta cu patimile umple viața unui creștin de la naștere până la moarte. Ce nu este un conflict, de exemplu, opoziția dintre păcat și dreptate? A doua remarcă este într-adevăr adevărată: nu poți forța un artist să afișeze ceea ce nu-l interesează, nu-l poți forța să vadă lumea „ortodox” dacă el însuși nu se străduiește pentru asta. Realismul, care reflectă realitatea Bisericii, are, desigur, proprietăți speciale - merită să dedicăm o lucrare separată pentru a le descoperi.

46 Scrisori ale lui Ignatius Bryanchaninov, episcopul Caucazului și al Mării Negre, către Anthony Bochkov, starețul de Cheremenețki. M., 1875. S. 28.

47 Dunaev. Partea 1. S. 12, 13.

48 Dunaev. 4.2. S. 241.

49 Ibid. S. 238.

Dar este foarte important ca literatura rusă în secolul XX. a experimentat un asemenea realism. Sub aspectul subiectului nostru, semnificația lui Shmelev este complet unică: acest clasic a fost cel care a dovedit că ficțiunea poate fi Biserica Ortodoxă fără a-și pierde arta. Shmelev a surprins pentru prima dată în literatura rusă pe scară largă și pe deplin viața Bisericii. Viața personajelor sale este indisolubil legată de Biserică, axată pe participarea mistică la ea. Biserica și credința ortodoxă sunt principalul reper, principala valoare a lumii recreate. „Vara Domnului”, „Omul rugător”, „Dădacă de la Moscova”, „Căile cerului” - experiența reflectării războiului spiritual, înțelegerea personalității umane în lumina credinței ortodoxe, inclusiv antropologie, soteriologie, eclesiologie. Ecleziasismul ortodox și spiritualitatea ortodoxă pătrund aceste cărți la toate nivelurile. A. P. Chernikov și M. M. Dunaev, vorbind despre o calitate cu totul specială a realismului lui Shmiel, sugerează numirea acestei metode „realism spiritual”, iar această denumire pare a fi potrivită: metoda reproduce nu numai sfera socio-psihologică, emoțională și spirituală, ci tocmai viaţa spirituală a individului. Acest realism reflectă realitatea prezenței lui Dumnezeu în lume.

Fără să atingem genurile eseului spiritual și jurnalismului, observăm că în ficțiune, pe lângă Shmelev, în secolul al XX-lea. mai apar câteva figuri (de diferite grade de talent), a căror lucrare poate fi numită bisericä. În primul rând, aceasta este perioada străină de jumătate de secol a operei lui B.K. Zaitsev, care, potrivit autorului, „în lumina Evangheliei, Biserica”, poveștile lui V.A. Nikiforov-Volgin, ultimele poezii ale lui A.K. Gertsyk . Dacă vorbim despre literatura modernă, putem numi, de exemplu, poveștile lui V. N. Krupin de la sfârșitul anilor 1990. Pentru a evita neînțelegerile, subliniem că nu încercăm în niciun caz să punem literatura realismului spiritual „mai presus” de oricare alta. Rămânând în afara Bisericii, clasicii ruși au atins culmi artistice de neîntrecut și au o serie de virtuți care nu pot fi negate. Scopul nostru este să vorbim despre un caracter diferit al anumitor

fapte ale culturii, care se dezvăluie clar dacă alegem ca criteriu caracterul bisericesc al creativității.

* * *

Așadar, faptele enunțate nu dau motive pentru a fi de acord cu judecățile generalizatoare date la începutul articolului. Literatura rusă era diferită. Și este dificil să găsești un statut spiritual și ideologic în care să fie creditați atât Dostoievski, cât și Leskov, unde Gogol și Turgheniev, Bunin și Shmelev s-ar „înțelege”. Putem vorbi despre tendințe. Și aveau mai multe fațete.

Trebuie făcut un studiu amănunțit al materialului literar specific pentru a înțelege când și cum secularizarea

cultura New Age se apropia pentru a porni pe calea bisericii. Până la urmă, această cale este întotdeauna asceză: atât pentru individ, cât și pentru creativitate în general.

Ne exprimăm speranța că utilizarea categoriei propuse de biserică va servi la definirea mai precisă a caracterului religios atât a operelor literare, cât și a sferei mai largi a fenomenelor culturale.

V. V. LEPAKHIN
(Ungaria)

ICONA ÎN LITERATURA RUSĂ A SECOLULUI XIX

Relația și influența reciprocă a picturii icoanelor și a literaturii ruse veche este fără îndoială. Diversitatea și versatilitatea acestor relații sunt evidențiate în mod convingător de două numere din Proceedings of Department of Old Russian Literature al Casei Pușkin în 1966 și 1985. mai târziu - în literatura seculară a secolului XIX. Exemplele binecunoscute ale lui Leskov și Melnikov-Pechersky vorbesc de la sine, dar nu sunt în niciun caz singurele. Pușkin, Lermontov, Gogol, Polevoy, Pogodin, F. Glinka, Dostoievski, A. K. Tolstoi, Sluchevsky, L. Tolstoi, Bunin, Remizov, Vyacheslav Ivanov, Gorki și, în secolul al XX-lea, au abordat tema icoanei în diferite forme . Voloshin, Klyuev, Yesenin, Akhmatova, Tsvetaeva, Zamyatin, A. Platonov, M. Bulgakov, Pasternak, Soloukhin și alți scriitori și poeți. Să trecem în revistă selectiv și pe scurt lucrările unor scriitori din secolul al XIX-lea, în care este atinsă tema icoanei.

În 1833, Moscow Telegraph a publicat povestea lui N. Polevoy Pictorul.[1] [2] Poate că aceasta este prima operă a literaturii ruse a secolului al XIX-lea în care este creată imaginea unui pictor de icoane și este descris atelierul său.

Adolescentul Arkady din familia unui funcționar are o poftă puternică de desen și este dat ca ucenic unui vechi pictor de icoane. Observăm câteva motive interesante asociate icoanei. În Rus', se cunoștea și se respecta adesea un obicei care este încă de origine biblică: în timpul bolii unui copil, părinții fac un jurământ - dacă copilul își revine, dedică-l lui Dumnezeu (de obicei, după ce împlinește o anumită vârstă, trimite-l). la o manastire). În poveste, găsim un caz unic: mama bebelușului face un jurământ

1 Vezi: Proceedings of Department of Old Russian Literature. T. XXII. L., 1966; Proceedings of Department of Old Russian Literature. T. XXXVIII. L., 1985.

2 Vezi: Artă și artist în proza rusă din prima jumătate a secolului al XIX-lea. L., 1989. S. 122-236.

în fața icoanei Maicii Domnului, învață copilul pictarea icoanei, astfel încât să picteze în cele din urmă icoana Maicii Domnului

Akhtyrskaya. Un alt motiv strâns legat este uitarea unui jurământ. Mama uită de promisiunea ei, dar băiatul, după ce abia a învățat să deseneze, începe să copieze însăși icoana Maicii Domnului Akhtyrskaya, stând în colțul roșu, ca și cum și-ar fi amintit mamei sale de jurământ. După aceea, mama decide să-l trimită să studieze pictura cu icoane. Aici găsim mica trăsătură a lui Polevoy care caracterizează clar atitudinea față de pictura icoană din acea epocă. Părintele Arkadi i-a fost chiar teamă să povestească despre studiile adolescentului în pictură cu icoane. Scriitorul spune că este nemaiauzit și imposibil ca fiul unui consilier titular 4 să învețe pictura icoanelor de la un pictor de icoană de breaslă. Dacă are talent, insistă tatăl său, lasă-l să studieze pictura - acest lucru este încă acceptabil. Iar eroul poveștii ia lecții în secret de la tatăl său.
Polevoy numește pictura de icoană rusă „greacă” sau „bizantină”, care este tipică pentru prima jumătate a secolului. A fost considerată bizantină nu numai de scriitori, precum Gogol contemporan al lui Polevoi, ci și de istoricii de artă. Ce trăsături ale picturii cu icoane „greacă” îl frapează pe Arkady? - În primul rând, „culori nenaturale” și „contur în relief”. Ce înseamnă „culori nenaturale”? Poate că culorile nu sunt naturale pentru el cu culoarea lor închisă. Dar pe vremea lui Polevoy, încă nu era pe deplin clar că „fețele icoanelor negre” erau rezultatul întunecării uleiului uscat care acoperă icoana. Când la sfârşitul secolului al XIX-lea icoane curățate și restaurate din secolele al XIV-lea și al XV-lea, toată lumea a fost uimită de culorile strălucitoare, sonore, vesele și luminoase ale picturii antice cu icoane.5
Polevoy explică în detaliu cititorului ce sunt „pictorii de icoane ruși”. Au a) propria teorie a picturii, b) propriul stil de scriere, c) propriile moduri de a compune vopsele, d) propriile metode de lacuire (ulei de căptușeală), e) „propria lor carte scrisă”, evident, scriitorul înseamnă fața sau originalul interpretativ. , f) școlile lor de pictură cu icoane, g) legendele și credințele lor. Polevoy numește trei școli de pictură cu icoane: Korsun, Stroganov și Vologda. Majoritatea cercetătorilor consideră în prezent așa-numita școală de pictură a icoanelor Korsun ca fiind mitică. Oricum,

3 Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului Akhtyrskaya a apărut în 1739 în satul Akhtyrka, provincia Harkov.

4 Să ne amintim că consilierii titulari au fost, de exemplu, Akaky Akakievici pentru Gogol și Poprishchin pentru Dostoievski.

5 Dar apoi au început din nou să vorbească despre culori „nenaturale”, doar în sens opus: icoana, în schema ei de culori, a fost echivalată cu desenele pentru copii, și cu primitivele, și cu broderia populară, și chiar cu o jucărie pentru copii pictată. Și abia după ceva timp a venit înțelegerea corectă a rolului culorii în icoană. Pictura icoanelor înfățișează o altă lume, Împărăția lui Dumnezeu, iar culorile icoanei ar trebui să ajute o persoană să se desprindă de această lume cu culorile ei „naturale”, să-l cufunde într-o lume necunoscută, dar reală, în lumea în care sfinții „trăiesc”. ” și roagă-te pentru această lume.

nu este posibil să se evidențieze un grup de icoane aparținând acestei școli, să se determine trăsăturile stilistice și unitatea stilistică a acestora. Oamenii au început să vorbească despre școala Vologda abia de curând (primul album serios dedicat icoanei Vologda a fost lansat în 1995). Este interesant, așadar, de unde scriitorul și-a luat informații despre școlile de pictură cu icoane.

Pictura cu icoane, potrivit lui Polevoy, este o artă „misterioasă", este o artă combinată cu rugăciunea. Scriitorul o compară cu turnarea de clopote (!) ca o chestiune la fel de sacră și mai familiară cititorului rus. Pictura de icoane nu tolerează nu numai moralele proaste, ci chiar și un „gând rău", iar pictorii de icoane încearcă să nu permită unei persoane cu o reputație dubioasă să intre în „atelierul lor". Pictorii de icoane au o mare responsabilitate, ei, potrivit scriitorului, își amintesc că prima icoană - Imaginea Lui Nu Făcută de Mâini - a fost creată de Însuși Mântuitorul, care este „Chipul Dumnezeului nevăzut", după cum spune Sf. Apostol Pavel (2 Cor. 4:4; vezi Col. 1:15). Ei își amintesc, de asemenea, că sunt moștenitori și continuatori ai lucrării Sf. apostolul și primul pictor de icoane - Evanghelistul Luca și Sfântul Petru, făcătorul de minuni de la Moscova.
Eroul din Polevoy se regăsește în atelierul unui adevărat pictor de icoane, un om „virtuos și cu frică de Dumnezeu", după cum scriitorul nu uită să noteze. Polevoy îl numește o „imagine" a lui Alympius Pechersky și Andrei Rublev. Pentru a caracteriza pictorul de icoane, scriitorul a ales două nume. Rev. Alympius (corect Alipius) este primul pictor de icoane antic rus și primul pictor de icoane sfinte al Rusiei Antice, un elev al celebrilor maeștri greci. Viața sa frumoasă și inspirată este una dintre cele mai bune din Patericonul Kiev-Pechersk.6 Mențiunea lui Polev despre Ven. Andrei Rublev, al cărui nume a fost uitat în literatura seculară pe tot parcursul secolului al XVIII-lea. Prima în secolul al XIX-lea scriitorul și istoricul H. M. Karamzin le-a amintit cititorilor de marele maestru. Andrei este idealul unui pictor de icoane rus. Cu toate acestea, acest lucru nu este surprinzător: deoarece istoricul Polevoy l-a cunoscut bine pe Stoglav, unde apare numele „pictorului de icoane notoriu" Rublev, iar icoana sa a Sfintei Treimi este oferită de un alt maestru ca model.
Arcadia este cucerită de atelierul unui vechi pictor de icoane, dar acesta o descrie pe scurt: este curată, strălucitoare și în ea sunt multe icoane. Principala impresie a adolescentului nu este atelierul în sine, ci structura sa patriarhală, spiritul său înalt de rugăciune, care spunea clar că pictura cu icoane nu este un meșteșug obișnuit, ci „o mare, sfântă îndeletnicire".

6 Vezi: Monumentele literaturii Rusiei antice. secolul al XII-lea. M., 1980. S. 425-429, 587-599.

7 În următorul volum al „Istoriei" sa din 1817, Karamzin a scris că călugărul Andrei Rublev era atât de faimos încât „icoanele sale au servit ca model pentru toți ceilalți pictori de icoane timp de o sută cincizeci de ani" (Karamzin H. M. Traditions of the Ages) .M., 1987, p. 387).

era o nouă „lume fermecată". Arta, arta trebuia să se îmbine cu viața virtuoasă de aici. Pictorul de icoane a crescut în arta sa doar pe măsură ce a crescut spiritual în Hristos, în Dumnezeu. Bătrânul pictor de icoane s-a bucurat privind la Arkady, dar s-a bucurat nu de perfecțiunea sa în arta picturii icoanelor, ci de blândețea și evlavia sa. Dorința și preocupările bătrânului nu erau doar de a crește un bun pictor de icoane, ci și de a „insufla evlavia străveche" unui student capabil. În aceasta, el a urmat recomandările lui „Stoglav", care îi obliga pe maeștri „să accepte profesori și Hχк rDZSMDTRIELTI în toate și să învețe AND\ъ BCAKOMtf Pietate și puritate."8
Pictorul de icoane Polevoy își împărtășește preocupările cu privire la starea picturii icoanelor din Rusia. El se plânge mamei lui Arkady de declinul „picturii cu icoane pure", probabil contrastând subtext cu

pictura cu icoane ca mijloc de a câștiga bani. De asemenea, se plânge de corupția moravurilor în rândul pictorilor de icoane moderni, punându-i în contrast cu foștii pictori de icoane, cărora li se permitea să se angajeze în ocupația sfântă numai după ce le-au testat abilitățile artistice și calitățile „morale” – religioase și morale; au pictat icoane cu binecuvântarea episcopilor. Până și regii i-au invitat la palat și s-au rugat în fața icoanelor lor. Este ușor de observat că pictorul de icoane desenează o imagine ideală a „fostului pictor de icoane”, făcând referire la al 43-lea Decret al Consiliului de la Stoglav.

Polevoy descrie conflictul dintre un vechi pictor de icoane și tânărul său student. Diferențele dintre ele încep pe baza opoziției picturii și picturii icoanelor.9 Adolescentul este nemulțumit de culorile icoanelor, dorește să transmită asupra icoanei, de exemplu, Schimbarea la Față, toată puterea insuportabilă a luminii divine. revelat pe Tabor de Hristos. Vechiul pictor de icoane notează în mod rezonabil că icoana nu urmează calea iluzionismului, ci calea simbolismului: icoana nu înfățișează Lumina Taborului, ci o simbolizează; esența Luminii necreate este de nedescris. Adolescentul nu a ascultat de îndemnurile profesorului. Odată, în casa guvernatorului, a văzut „Noaptea Sfântă” a lui Correggio, care l-a cucerit atât de mult, încât a părăsit pentru totdeauna pictura icoanelor, a uitat dorința sa sinceră de a deveni pictor de icoane și promisiunea de a picta icoana Maicii Domnului din Akhtyrskaya. , care i-a dat viață. Devine artist, pictează tablouri pe subiecte mitologice, legendare și evanghelice, experimentează o dragoste nefericită, pleacă în Italia și moare acolo încă de tânăr. Despre pictura cu icoane, despre icoane, despre un jurământ neîmplinit în poveste nu există nici un cuvânt. Dar aceasta este voința autorului. În orice caz, cititorul și criticul de artă ar trebui să-i fie recunoscător lui Nikolai Polevoy pentru prima literă rusească din secolul al XIX-lea. imaginea unui pictor de icoane.

8 Stoglav. SPb., 1863. S. 151.

9 Se pare că povestea pentru prima dată în literatura rusă descrie conflictul dintre iconografie și pictură în sufletul artistului.

Viața și opera lui Pușkin sunt, de asemenea, asociate cu icoana. Imagini sfinte au fost în toate apartamentele lui Pușkin din Sankt Petersburg și Moscova, în satele Mihailovski, 10 în Boldin, în Petrovsky și Trigorsky, în care a locuit sau a vizitat de multe ori. Poetul le-a văzut constant în biserici atât în copilărie, cât și mai târziu la Liceu în timpul slujbelor divine. În timp ce locuia la Mihailovski, Pușkin, după cum se știe, a participat la slujbele divine în Mănăstirea Svyatogorsky, situată la câteva verste de Mihailovski. Au fost două icoane miraculoase - Hodegetria și Tandrețea. Icoana Hodegetria din Svyatogorsk în secolul al XIX-lea. se bucura de mare evlavie în vecinătatea mănăstirii și vara era purtată solemn prin satele din apropiere, plecând de acolo pentru o vreme, slujind rugăciuni și citind acatiste în fața ei. Pușkin cunoștea legendele asociate cu icoana revelată, a văzut-o de mai multe ori în biserica mănăstirii și a fost martor la procesiuni religioase. În primăvara anului 1836, Nadejda Osipovna, mama poetului, a murit la Sankt Petersburg. Pușkin, conform voinței sale, a adus trupul defunctului la Mănăstirea Svyatogorsk. În ziua întoarcerii sale la Sankt Petersburg, Pușkin a mers la mănăstire și, cu o presimțire secretă, și-a cumpărat un loc pentru mormânt. Starețul Gennadi a notat în cartea de venituri și cheltuieli: „A primit de la domnul Pușkin pentru un loc în cimitir

10 ruble. La mănăstire a adus o contribuție domnul Pușkin - un șandal de bronz cu malachit și o icoană a Maicii Domnului - un picior, într-un decor de argint cu mărgăritare.
Icoana se găsește în multe dintre lucrările lui Pușkin, începând din cele mai vechi. Poetul a avut impresii din copilărie asociate icoanelor. În fragmentul „Vis”, el își amintește de bunica lui Maria Alekseevna Gannibal, care i-a spus basme înainte de a merge la culcare: Nu mă voi mișca de groază, s-a întâmplat, De-abia respir, mă voi ghemui sub așternut, Nu-mi simt nici picioarele, nici capul. Sub imaginea unei simple veioze din lut Riduri adânci ușor iluminate Dragoy antic, șapca străbunicii ..!
(1, 168) J2
10 icoane i-au salutat pe toți cei care au venit la Mikhailovskoye - la începutul Aleii Elovaya era o capelă, a cărei fundație a fost descoperită după război de S. S. Geichenko (vezi: Adăpost, îmbrăcat cu strălucirea muzelor. M., 1979. P. 129-130). Icoane au stat în toate camerele casei din Mihailovski (Pușkin a locuit acolo în 1817, 1819, 1824, 1827, 1835 și 1836): în biroul lui Pușkin, în sufragerie, în camera fetelor și, bineînțeles, în cea a Arinei Rodionovna. casa.
11 Adăpost, îmbrăcat cu strălucirea muzelor. S. 332.
12 Toate citatele din operele lui Pușkin sunt date după următoarea ediție: Pușkin A. S. Poly. col. cit.: În Ut. L., 1977-1979. Aici și mai jos, prima cifră dintre paranteze indică numărul volumului, a doua - pagina.
114
Icoane, un colț roșu sunt în casele multor eroi ai lui Pușkin. În faimoasa poveste, agentul de pompe funebre se mută într-un apartament nou de pe strada Nikitskaya. Acolo începe să se aşeze: „În curând s-a stabilit ordinea; o carcasă cu imagini, un dulap cu vase, o masă, o canapea și un pat ocupau anumite colțuri în camera din spate; în bucătărie și sufragerie se potrivesc produsele proprietarului: sicrie de toate culorile și mărimile, și dulapuri cu pălării de doliu, mantale și torțe” (6, 81). Să remarcăm că „comanda” lui Pușkin începe cu un colț roșu, cu o carcasă de pictogramă și abia apoi urmează mobilierul și apoi produsele proprietarului.
În Regina de pică, Pușkin descrie modul în care Hermann se strecoară în apartamentul bătrânei contese: „Holul și camera de zi erau întunecate. Lampa îi lumina slab din hol. Hermann intră în dormitor. În fața kivotului, plin de imagini antice, strălucea o lampă aurie. Fotolii din damasc decolorat și canapele cu perne din pene, fără aur, stăteau într-o tristă simetrie lângă pereți, tapițate cu tapet chinezesc” (6, 224). Apoi, scrie Pușkin, „lumânările au fost scoase, camera a fost din nou luminată cu o lampă” (6, 225). Și chiar atunci - la lumina unei lămpi de aur - Hermann apare în fața contesei.
Și iată lampa Natasha bolnavă din „Arap Petru cel Mare”: „O lampă-icoană pâlpâia în liniște în fața unei vitrine de sticlă, în care străluceau salariile de aur și argint ale icoanelor ereditare. Lumina ei tremurătoare a luminat slab un pat cu perdele și o masă încărcată cu baloane cu etichete” (6, 35). Și aici, după cum vedem, privirea scriitorului trece de la icoane la medicamente. Poate că există încredere în această secvență: dacă Dumnezeu nu ajută, atunci niciun medicament nu va salva.
În colțul roșu, lângă icoane, se păstrau de obicei mici lăcașuri de casă: prosforă, ulei sfințit, lumânări bisericești, tămâie, crenguțe uscate de salcie Buna Vestire. Într-un pasaj, poetul are o descriere a colțului roșu:

Cu un despărțitor de dulapuri, Nurce destul de curate, În colțul de pe raftul icoanei, Sub ele este o viță de salcie Cu marshmallow ofilit și o lumânare...
(2, 217).
Din aceste rânduri se vede că icoanele stau pe un raft special, deoarece icoanele nu pot fi „atârnate”, ci pot fi doar așezate. Prosfora este uscată, pentru că se ține acasă mult timp și se ia o bucată mică doar în caz de boală.
În poezia „Călugărul”, scrisă de poet la vârsta de paisprezece ani, tema însăși îl obligă să se îndrepte către icoană: este imposibil să-ți imaginezi chilia unui călugăr fără icoană.
115
Deja noapte întunecată s-a înălțat la cer, Deja în orașe zgomotul zilnic s-a potolit, Luna a luminat fereastra Călugărului. În cartea de rugăciuni, cu toată mintea îndreptată, Pankraty al nostru Nikola înaintea icoanei Cu suspine pământești a pus plecăciuni (1. 14).
Colțul roșu cu icoanele tale preferate, ca o fereastră către cer, către Împărăția Cerurilor, este un loc de rugăciune constantă. Când vine ispita, Pankraty caută din nou mântuirea sub icoane:
Nici vii, nici morți, cerneții stau sub imagini, rugându-se cu ambele mâini.
(1, 20).
Și tocmai sub icoane Pankratius găsește un „antidot” împotriva ispitei demonice: ridicându-se de sub icoane, stropește fusta cu apă sfințită, iar demonul apare în adevărata sa formă urâtă. Această poezie este interesantă și pentru prezența în ea a temei picturii. Când poetul descrie chilia lui Pankratius, el remarcă: „Rafael nu a atârnat de pereți acolo” (1, 13). În colțul roșu, după cum știți, erau icoane. Astfel, la Pușkin, se pune tema unei comparații sau chiar a unei opoziții între pictura și pictura icoanelor, icoanele și picturile, care în esență este problema relației dintre frumos și sfințenie.
În poezia Fântâna lui Bakhchisaray, Pușkin descrie camera polonezei Maria închisă în harem ca o chilie monahală:
Un harem într-o secțiune îndepărtată I s-a permis să trăiască singură: și, se pare, în acea singurătate Cineva nepământesc s-a ascuns. Acolo, zi si noapte, arde o lampa Inaintea chipului Sfintei Fecioare... Si intre timp, ca totul in jur se ineca In fericire nebuna, Un altar strict ascunde Un colt salvat de minune...
(4, 137).
Poetul descrie din nou acest colt, dar prin ochii lui Zarema. El face o impresie puternică asupra unei femei georgiane care se strecoară noaptea în camera rivalei ei involuntare.
A intrat, privind cu uimire... Și o frică secretă a pătruns în ea. Lămpile sunt o lumină solitară, Un kivot, luminat trist,
116
Chipul blând al Sfintei Fecioare
Și crucea, simbol sacru al iubirii, georgiană! Totul în sufletul tău Nativul a trezit ceva...
(4, 139).
Icoana din camera Mariei și lampada care strălucește în fața ei - simbol al credinței vii - servesc drept reproș neașteptat lui Zarema, pentru că, spre deosebire de polonez, „între sclavii hanului, ea a uitat credința fostului. zile” (4, 141). Totuși, în fața icoanei îi cere Mariei un jurământ de credință creștină.
Icoana lui Pușkin, ca în poemul „Călugărul”, protejează o persoană de spiritele rele. Mai mult, este important ca în fața ei să ardă o lampă,

ca a lui Mary, sau o lumânare. Atunci icoana capătă o putere miraculoasă deosebită. În „Sirenă”, prințesa, temându-se pentru soțul ei, o cheamă pe mama ei:
Oh, Doamne! în pădure noaptea uneori Și o fiară sălbatică și un om fioros Și spiridușul se plimbă - mult timp înainte de necaz. Aprindeți rapid o lumânare în fața icoanei
(5, 377).
Pictogramele îi ajută pe eroii lui Pușkin într-o varietate de situații. Cum își găsește Samson Vyrin Dunyushka la Petersburg? - Când pentru a doua oară căpitanul Minsky nu l-a primit pe bătrân și a disperat să-și vadă fiica, șeful de gară a mers la biserică și a ordonat o slujbă de rugăciune în fața icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului „Bucuria tuturor celor întristați. ." Și Maica Domnului, prin chipul ei miraculos, l-a ajutat: când Samson Vyrin a plecat de la biserică de-a lungul Liteiny Prospekt, l-a văzut pe Minsky, l-a urmat și așa a ajuns în apartamentul în care locuia fiica lui.
Pușkin are și un colț roșu cu icoane într-o altă lucrare - „Povestea prințesei moarte și a celor șapte bogatiri”. Poetul îi numește eroi, dar ei sunt angajați în „tâlhări viteji”. Amintiți-vă de episodul în care prințesa, rămasă singură, a primit un măr auriu, în vrac, de la o bătrână și, neputând să-l suporte, a mușcat o bucată. Și iată ce s-a întâmplat:
Deodată ea, sufletul meu, s-a clătinat fără să respire, și-a coborât mâinile albe, și-a scăpat fructele roșii, ochii i s-au dat peste cap, iar sub imagine a căzut cu capul pe bancă și a rămas tăcută, nemișcată...
(4, 353).
117
Rețineți că prințesa nu cade pe podea, ci în colțul roșu - cel mai sfânt loc din colibă. În colț erau bănci și o masă acoperită cu o față de masă, unde era așezat oaspetele de onoare. Faptul că a căzut sub icoane este cheia trezirii ei din somnul morții. Aici, Pușkin împletește motive de basm și creștine.
Poetul are o caracteristică ascunsă a eroului prin atitudinea sa față de icoane. În basmul „Mirele”, mireasa vede un vis:
Aud multe voci...
Doisprezece tineri au urcat,
Și cu ei porumbelul Fată frumoasă.
S-au urcat în mulțime, fără să se închine, fără să observe Icoanele;
Ei stau la masă fără să se roage
Și fără să-ți scoți pălăriile
(4, 303).
Deci, într-un vis, eroina, prin comportamentul a doisprezece semeni, și-a dat seama că sunt tâlhari. Interesant, chiar și în coliba de jaf mai existau icoane, ceea ce este adevărat.
Icoanele în rame și fără rame, în catapeteasmă și pe pereți sunt principalul decor al bisericii; Icoanele cheamă la rugăciune, la pocăință, pâlpâind la lumina lămpilor și lumânărilor, salariile creează o atmosferă misterioasă de comuniune cu Dumnezeu. În poemul „Vecernia a plecat cu mult timp în urmă”, poetul descrie templul de seară:
De jur împrejur este somn și tăcere, Dar ușa bisericii este deschisă; Raza lămpii tremură Și o luminează vag Și pictura întunecată a icoanelor Și a salariilor aurite.
(2, 154).
La fel ca majoritatea scriitorilor secolului al XIX-lea, Pușkin numește pictura icoană întunecată. Într-adevăr, până la sfârșitul secolului, ei

nu au știut să îndepărteze stratul întunecat de ulei uscat care acoperea icoanele. Prin urmare, mulți scriitori și poeți până la începutul secolului (de exemplu, A. Bely, M. Kuzmin, M. Tsvetaeva) au perceput icoana în contrast cu pictura întunecată și cu salariile de aur sau argint, strălucind în mod misterios în lumina galbenă a lumânărilor. sau lumini roșii, verzi, albastre ale lămpilor.
Icoanele sunt menționate și în poeziile pline de umor ale lui Pușkin. În martie 1816 a fost arestat sub acuzația de mai mulți
118
crime și jaf K. Sazonov, care lucra ca „unchi” la Liceu. Acest eveniment este surprins de poet în următorul vers:
Dimineața cu o lumânare penny mă voi arăta înaintea imaginii sfinte: Prietene! Am rămas în viață, Dar moartea era deja sub coasă: Sazonov era slujitorul meu, Și Peshel era doctorul meu (1, b?).
Lumânarea penny de aici nu indică neglijență; este doar cea mai obișnuită lumânare subțire de biserică, care a fost numită așa pentru prețul său.14 Este caracteristic că chiar și într-un poem comic, eroul său liric dorește să-și exprime recunoștința față de Dumnezeu punând o lumânare în fața icoanei Sale.
Un loc important este ocupat de icoane în ceremonia de nuntă. În pasajul „Soarta mea este pecetluită. Mă căsătoresc...”, care are un caracter autobiografic,15 Pușkin descrie o astfel de binecuvântare cu icoane: „Au chemat-o pe Nadinka - a venit palidă, stânjenită. Tatăl a ieșit și a scos imaginile lui Nicolae Făcătorul de Minuni și ale Maicii Domnului din Kazan. Am fost binecuvântați. Nadinka mi-a dat o mână rece, fără răspuns. Mama a început să vorbească despre o zestre, tatăl despre satul Saratov - și eu sunt mirele ”(6, 390).
Pușkin are un caracter biografic și încă o binecuvântare cu icoane. În schița „Începutul unei autobiografii”, Pușkin vorbește despre faptul că strămoșul său Hannibal nu a vrut să se întoarcă de la Paris în Rusia pentru o lungă perioadă de timp. S-a întors numai după ce i s-a adresat o scrisoare specială a țarului Petru. Mai mult, Pușkin scrie: „Suveranul a mers în întâmpinarea lui și a binecuvântat chipul lui Petru și Pavel, care era păstrat de fiii săi” (8, 57). Aici binecuvântarea este un semn de reconciliere, iubire și binecuvântare pentru viața în Rusia. Nu întâmplător Petru a ales icoana: în cinstea Sf. Apostolul Petru, țarul însuși a fost botezat și, cel mai important, în 1707 țarul l-a botezat pe Ibrahim, iar la botez a devenit și Petru. Icoana binecuvântată a lui Petru și Pavel a fost multă vreme la moșia Petrovskoe.
15 Peshel F. M. - medic liceu.
14 Când bănuții au fost desființați, cele mai comune lumânări au început să se numească bănuți.
Schița a fost realizată la 12-13 mai 1830, adică la o săptămână după logodna lui Pușkin cu N. N. Goncharova.
16 Rectorul menționat mai sus al Mănăstirii Adormirea Maicii Domnului, Iona, care a fost instruit să se întâlnească și să discute cu Pușkinul exilat, a ținut un jurnal. Iată ce scrie în intrarea din 2 iulie 1824: „Ieri, în sfânta mănăstire și în toată regiunea Voronchan, a fost sărbătorită ziua sfinților noștri părinți, apostolii Petru și Pavel. Liturghia în Catedrala Adormirea Maicii Domnului a fost slujită chiar de Preasfințitul Părinte Episcop Eugene de Pskov. (...) După slujbă, eu și toți frații mei în număr total de cincisprezece persoane -

spune că a încercat să găsească icoana binecuvântată a țarului Petru din urmașii lui Hannibal, dar fără succes (8, 57).

Să ne amintim binecuvântarea dramatică a lui Masha din povestea „Dubrovsky”: „Cu Dumnezeu”, a răspuns Kirila Petrovici și, luând icoana de pe masă, „vino la mine, Mașa”, i-a spus el cu o voce atinsă, „ Te binecuvântez...” Biata fată a căzut la el la picioare și a plâns” (6, 205). Masha plânge pentru că binecuvântarea părinților ei cu icoane este binecuvântarea lui Dumnezeu. Nunta nu a avut loc încă, dar a mai rămas doar un pas înainte de ea, nimic nu se poate repara și este prea târziu pentru a te retrage, ceea ce se arată prin evenimentele ulterioare din poveste. Binecuvântarea de către Pușkin a tânărului cuplu cu icoane are rădăcini ritualice, istorice și autobiografice.

Prin urmare, o6pasáMH binecuvântează tinerii poetului chiar și în basme. În „Mirele”, deja menționat, un matchmaker vine la părinții Natasha, vorbește despre mire și se pune imediat la treabă:

Călărie, a văzut ieri
Ea în afara porţii;
Nu e pe mâini, ci din curte, Da, până la biserică cu imagini?
(4, 300).

Și în Povestea țarului Saltan, când prințul Gvidon decide să se căsătorească cu prințesa Swan, el se adresează mai întâi la mama lui pentru o binecuvântare:

„Împărăteasa este dragă! Mi-am ales o soție, o fiică ascultătoare pentru tine. Cerem amândurora permisiunea, Binecuvântarea Ta: Îi binecuvântezi pe copii Să trăiască în sfaturi și iubire. Deasupra capului Maicii lor ascultătoare se revarsă cu icoana Lacrimii făcătoare de minuni și spune: „Dumnezeu vă va răsplăti, copii”
(4, 332).

au fost invitați de episcop la generalul-maior Peter Abramovici Annibal în satul său Petrovsky. (...) În colțul roșu din fața sfinților (adică în fața icoanelor. - V.L.) s-au aprins toate lămpile, unul special mare a ars în fața chipului sfinților apostoli Petru și Pavel. . Aici nu voi lipsi să atribui știri istorice. Această icoană a fost prezentată în 1719 părintelui acestui Annibal de către însuși Majestatea Imperială Petru cel Mare a Întregii Rusii, despre care este scris în dimensiuni mari pe riza ”(Adăpost, îmbrăcat cu strălucirea muzelor. M., 1979 p. 323).

120

Aici, după cum vedem, mama binecuvântează cu o singură icoană (de vreme ce nu există tată), dar această icoană este miraculoasă.

Icoana a însoțit o persoană toată viața, până la moarte. Icoana a fost pusă într-un sicriu pe pieptul defunctului. Și pe crucea mormântului, de obicei puneau o icoană într-un mic cutie de icoane, iar în fața ei aprindeau o lampă într-un felinar de sticlă. Adesea, în acest scop, nu s-au pictat pe lemn, ci s-au folosit icoane din aramă turnată. Pușkin are o astfel de icoană pe crucea regretatului Samson Vyrin în The Stationmaster. Prin gura lui Belkin, Pușkin povestește: „Iată mormântul bătrânului îngrijitor”, mi-a spus băiatul, sărind pe o grămadă de nisip, în care a fost săpată o cruce neagră cu o icoană de aramă” (6, 98).

Icoana a jucat un rol important nu numai în viața personală și bisericească, ci și în viața publică și cea de stat. Formele acestei „participări” sunt extrem de diverse. În Boris Godunov, Pușkin descrie chemarea lui Boris în regat:

Mâine iarăşi, Preasfinţitul Patriarh, În Kremlin, slujba solemnă a slujbei de înmormântare, Precedăm cu sfinte stindarde, Cu icoanele lui

Vladimir, Donskoi, Se va înălţa; si cu el un sinclit, boieri, Da, o cete de nobili, da popor ales Si tot poporul Moscovei ortodocsi, Ne vom duce cu totii sa ne rugam iarasi reginei, Sa ia mila de Moscova orfana Si sa-l binecuvinteze pe Boris cu cununa. (5, 192-193).
Icoanele Maicii Domnului - în special Vladimir, Don, Smolensk, Feodorovskaya - au devenit celebre nu numai pentru miracole, ci și pentru participarea lor la cele mai importante evenimente politice interne și externe. Pușkin cunoștea bine și folosea adesea în poezia și proza sa celebra „Istorie" a lui N. M. Karamzin, care descrie procesiunea solemnă de la Kremlin până la Mănăstirea Novodievichy pentru a-l chema pe Boris astfel: „Patriarhul și episcopii au purtat icoane celebre pentru amintirile glorioase: Vladimir și Don ca steaguri sfinte ale Patriei."17 Menționarea de către Pușkin a două icoane, după cum vedem, nu este întâmplătoare, ea mărturisește strădania poetului pentru acuratețea istorică în această lucrare.
Astfel, icoana este prezentă în opera lui Pușkin într-o mare varietate de forme: un colț roșu cu icoane, o rugăciune și o slujbă de rugăciune în fața unei icoane, strălucirea ramelor de icoană la lumina lămpilor dintr-o biserică, binecuvântarea tinerilor căsătoriți. cu icoane, o icoană pe o cruce de cimitir, o procesiune cu o icoană, un jurământ militar înaintea icoanei, unich
17 Karamzin H. M. Tradițiile veacurilor. M., 1987. S. 682.
121
venerarea icoanelor și blasfemia împotriva lor („Istoria răzvrătirii lui Pugaciov"), venerarea icoanelor și trăsăturile ei în timpul lui Petru cel Mare, icoana și chipul lui Dumnezeu în om și, în final, icoana și tabloul sau percepţia picturii religioase prin prisma icoanei ruseşti.
Polevoy și Pușkin au atins astfel de probleme asociate picturii cu icoane, la care s-au îndreptat mai târziu mulți scriitori ruși. Unul dintre ei a fost Gogol. La tema „Gogol și icoana" se pot distinge trei aspecte: a) icoana în viața personală a scriitorului, b) afirmațiile directe, directe ale lui Gogol despre icoane și pictura icoanelor, c) rolul icoanei în lucrările scriitorului de artă.
Viața lui Gogol a fost dată sub protecția icoanei făcătoare de minuni chiar înainte de nașterea scriitorului. Mama, în așteptarea copilului, a făcut un jurământ înaintea chipului miraculos a Sf. Nikolai Ugodnik, numit Di-Kankovsky, pentru a numi fiul său Nikolai. Mai târziu, scriitorul a mers la Dikanka pentru a se închina acestei imagini. Gogol avea icoane preferate pe care le purta cu el. De exemplu, două icoane ale Sf. Nicolae: unul, scris pe o tablă, era cu el într-un pelerinaj în Țara Sfântă; celălalt este aramă, decorat cu email, dar de la Sf. Antonie din Optinsky (Putilov). Gogol preţuia și imaginea Mântuitorului; era un dar de la episcopul Innokenty de Harkov.
Gogol a realizat extrase din sfinții părinți dedicate epocii iconoclasmului, s-a ocupat de relația dintre pictura religioasă și pictura icoană. L-a trimis pe Alexandru Ivanov la Roma icoanele pe care le-a cerut. Pentru Ivanov, Gogol a făcut hârtii de calc bazate pe cartea lui Didron Iconografia creștină. Gogol, după cum știți, a murit în fața icoanelor cu un rozariu în mâini. Deasupra patului său de moarte stătea o icoană mare a Maicii Domnului.18
Declarațiile lui Gogol despre icoane sunt puține, dar profunde. secolul al 19-lea a redescoperit frumusețea fețelor pictate cu icoane, ceea ce, desigur, nu s-a întâmplat imediat. Ni se pare că au fost trei motive pentru aceasta: în primul rând, gustul estetic nu numai al unui simplu ortodox, ci și al pictorilor de icoane a fost stricat de două secole de

contemplare a unor chipuri reale, care, într-o versiune vizibil agravată, a migrat la icoane din picturile Renașterii italiene și parțial germane și olandeze; în al doilea rând, strălucirea și luxul salariilor au suprimat uneori complet iconografia propriu-zisă; în al treilea rând, uleiul de uscare, care s-a întunecat în timp, a făcut ca fețele să nu se distingă aproape. Cu toate acestea, Gogol a scris încă din 1849: „În iconografia antică care împodobește bisericile noastre antice, există chipuri uimitoare și expresii uimitoare pe chipuri.” . Sfinții, potrivit pr. Pavel Florensky, „apărând privirii inteligente admirative (...)
18 Vezi: Gogol N.V. Sobr. cit.: V 9 t. M., 1994. T. 9. S. 159, 429, 517; Voropaev V. Schemnicul rupt în duh. M., 1994. S. 6, 71, 74, 86.
19 Gogol N. V. Sobr. op. T. 9. S. 454.

yut despre acțiunea secretă a lui Dumnezeu (...) cu fețele lor.”20 Toată literatura spirituală în apărarea icoanelor și cinstirea icoanelor – vieți, predici, literatură populară pe teme evlavioase – mărturisește că principalul lucru într-o icoană este Chipul. Iar Gogol a fost unul dintre primii care au remarcat acest lucru în secolul al XIX-lea.21 Poate că atenția specială a scriitorului față de chipurile pictării icoanelor explică următoarea sa afirmație: „Toate acestea (pictura italiană a Renașterii târzii) nu pot fi comparate cu bizantinii noștri, care nu ai nimic de pictat, ci totul în expresie și simțire.”22 Susținând că vopseaua din icoană este „nimic”, Gogol, ca și Polevoy, a exprimat răspândirea la începutul secolului al XIX-lea. părere despre culoarea închisă caracteristică icoanei, deși i s-a opus încă din secolul al XVII-lea. Simeon din Polotsk și mai ales Iosif Vladimirov în celebrul său tratat.23 Dar este interesant că Gogol a notat „expresie și simțire” pe icoană, ceea ce ne trimite din nou la chipurile pictării icoanelor și, desigur, la ochii stricti și strălucitori ai lui. Sfintii.
Gogol are o afirmație referitoare la iconografie, mai exact, canonul conform căruia o icoană este scrisă și ar trebui să fie scrisă. „O icoană nu poate fi numită icoană decât atunci când își păstrează întregul tip primitiv.”24 Evident, scriitorul înseamnă păstrarea tradiției iconografice, fidelitatea față de traducerile iconografice antice, originale sau icoane ale unor maeștri celebri, la care Stoglav le numea pictorii de icoane. .
Scriitorul nu a fost străin de problemele cinstirii icoanelor. Într-unul dintre articolele sale, el a scris: „Și el [o persoană] se va pleca în fața iubirii pământești nu în același mod în care un om nepoliticos se închină la o imagine, considerând că imaginea este Dumnezeu însuși, ci în același mod ca o persoană. luminat de credință se închină chipului, considerând-o a fi o palidă operă de artă pusă în scenă doar ca o amintire că trebuie să se urce la Cel a cărui imagine nu poate fi văzută de ochii noștri muritori.”25 Să notăm câteva puncte fundamentale în această afirmație:
2θ Florensky P. A. Iconostasis. M., 1994. P. 61 (cursive de Florensky. - V. L.).
21 Chipurile cerești ale sfinților au revelat atâtea revelații, atâtea construcții teologice profunde și pagini de istorie a artei le sunt consacrate, li se cântă adevărate imnuri poetice. Fețele sfinților sunt cele care creează o stare de rugăciune, la ei recurg cu rugăciuni și cereri. Conștiința credincioasă știe să nu se oprească asupra salariului, oricât de bogat și sclipitor ar fi, ci trece pe lângă el, prin el și cade cu rugăciune și evlavie la Față. Chipul Mântuitorului,

al Maicii Domnului sau al unui sfânt este principalul, deși nu singurul, izvorul și obiectul rugăciunii.
22 Gogol N. V. Sobr. op. T. 3-4. S. 493.
23 Mesaj de la un anume izugraf Iosif către izugraful țarului și cel mai înțelept pictor Simon Fedorovich // Arta rusă antică. Secolul al XVII-lea. M., 1974. S. 26, 57 şi alţii.
24 Gogol N. V. Sobr. op. T. 3-4. S. 493.
23 Ibid. T. 6. S. 287.
123
- icoana nu este Dumnezeu, doar un „nepoliticos” poate identifica imaginea și cel înfățișat (asta vedem în idolatrie);
- este nevoie de o icoană pentru o „reamintire” (μνημνησίς este un termen patristic care se găsește în materialele Sinodului al șaptelea ecumenic: aceasta este o amintire-amintire care duce la cel pe care îl amintim);
- cinstirea icoanei nu se referă la tabla, vopsele, estetica lucrării, ci se referă, se înalță la Dumnezeu și înalță o persoană la Tatăl;

Este imposibil să-L vezi pe Dumnezeu cu ochi muritori.

În acest pasaj, Gogol expune învățătura bisericească despre venerarea icoanelor, pe care o cunoștea bine. În „Roma”, Gogol a arătat relația strânsă dintre icoană și templu, funcția liturgică a icoanei: „Icoanele au fost scoase din templu - iar templul nu mai este templu; în ea locuiesc lilieci şi duhuri rele.”26 Să ne întoarcem acum la operele literare ale scriitorului.

În povestea „Taras Bulba”, atamanul sugerează cu atenție cazacilor necesitatea unei campanii militare. În același timp, el numește trei motive pentru care ar trebui să se ia armele: datorii, tinerețea neîmpușcată, dar și - ceea ce este foarte important - în biserica imaginii Zaporizhzhya fără nicio decorație. „Măcar cineva s-a gândit să le facă o haină de argint”, se plânge atamanul.27 Astfel, venerarea icoanelor devine indirect unul dintre motivele campaniei militare.

În povestea „Terrible Revenge” vorbim despre o nuntă și binecuvântare părintească. „Bătrânul căpitan a scos două icoane pentru a-i binecuvânta pe tineri. Acele icoane pe care le-a primit de la un cinstit schemnic, vârstnicul Bartolomeu. Ustensilele nu sunt bogate în ele, nici argintul, nici aurul nu arde, dar niciun duh rău nu îndrăznește să se atingă de cel care le are în casă. Ridicând icoanele în sus, căpitanul se pregătea să spună o scurtă rugăciune (...) când copiii au țipat deodată, speriați. În fața tuturor, tatăl Katerinei, văzând icoanele, a început să se transforme într-un vrăjitor urât. Și atunci „căpitanul a pășit maiestuos și demn și a spus cu glas tare, ridicând icoane împotriva lui: „La naiba, chipul Satanei, nu este loc pentru tine aici! „Și, șuierând și pocnind ca un lup cu dinții, minunatul bătrân a dispărut.”28 În acest episod, icoanele își arată puterea, chiar și puterea lor de a demasca spiritele rele și de a proteja o persoană de aceasta.

Dar este icoana atotputernică? La prima vedere, povestea „Viy” răspunde negativ la această întrebare. Khoma rămâne singur în biserică, este speriat. „Lumânările străluceau înaintea imaginilor întunecate”, scrie Gogol. - Lumina de la ele a luminat doar catapeteasma si usor mijlocul bisericii (...) Catapeteasma inalta antica a aratat deja o mare dezamagire; ea prin sculptură, acoperită cu aur, încă strălucea
26 Ibid. T. 6. S. 181.
27 Ibid. T. 1-2. S. 244.
28 Ibid. pp. 130-131.

doar scânteie (...) Fețele sfinților, întunecate complet, păreau cumva mohorât.” (și nu asupra lui Dumnezeu și a sfintelor icoane), se citește rugăciunile „oricum”. Se ridică un vârtej, icoanele cad pe podea, apare Viy, iar Khoma, urmând icoanele, cade fără viață pe podea. Icoanele nu l-au salvat. Dar să ne amintim cum a vorbit Yesaul Gorobets cu icoane împotriva vrăjitorului: cu credință fermă, „magnific și demn”. Khoma nu arată credință caldă și sinceră în Dumnezeu; 30 stând în templu, nu recurge la Mântuitorul, la mijlocirea sfinților, ba chiar, după descrierea lui Gogol, îi este cumva frică de chipurile întunecate ale icoanelor. Iar icoanele îl părăsesc.31 Este imposibil să învingi duhul rău fără ajutorul lui Dumnezeu.

Eroul poveștii „Noaptea de dinainte de Crăciun”, fierarul Vakula, a pictat icoane în „timpul liber”, iar „era cunoscut drept cel mai bun pictor din tot cartierul” și era necurat mai dezgustător decât predicile părintelui Kondrat. . Vakula a pictat icoana Judecății de Apoi. Pe ea, prin naturalism și ironie, a vrut să înlăture frica de spiritele rele, să arate atotputernicia lui Dumnezeu. Pe această bază, el are un conflict cu demonul. Ieșind din ea câștigător, fierarul scrie o altă icoană a Judecății de Apoi pe peretele vestic al templului. Dar dacă în primul caz a căutat să-l facă pe credincios să zâmbească și chiar să bată joc de necurat, acum este dezgustat, încât toți cei care trec pe acolo „scuipă” la el.

Când descrie un portret din povestea cu același nume, Gogol recurge de mai multe ori la o comparație ascunsă cu o icoană, descriind-o ca pe o anti-icoană. Potrivit ediției Arabesques, Chertkov a văzut „cum s-a despărțit suprafața bătrânului și a părăsit portretul”, conform ediției a doua, „bătrânul s-a mișcat”, „s-a odihnit de cadru cu ambele mâini” și „punând ambele picioare afară, au sărit afară din rame.”33 Aici Gogol a remarcat un anti-iconism evident al portretului. Pictograma nu are nevoie de un cadru. Tu-

29 Ibid. S. 344.

30 Și prin chiar numele „vorbitor” al eroului, Gogol a subliniat principalul neajuns al filozofului: Khoma - „Toma necredinciosul” - în evlavia populară a devenit un simbol al credinței slabe.

Alexei Remizov a iubit povestea „Wii” și a scris despre ea de mai multe ori. În cartea „Focul lucrurilor” în maniera sa obișnuită - „visele și somnolența în literatură” - s-a făcut martor ocular la ceea ce se întâmpla în povestea a treia noapte: cozi dezgustătoare și lipicioase. Deosebesc din cauza ambuscanței mele într-o biserică dărăpănată de tinder tremurând de lumânări, stropită de lumină în a treia și ultima noapte a filozofului Khoma Brutus ”(A. Remizov. Tamburin neobosit. Chișinău, 1988. P. 541). Este caracteristic că scriitorul, chiar și în vis, nu uită să se ascundă de monștri în altarul din spatele catapeteasmei.

32 Gogol N. V. Sobr. op. T. 1-2. S. 129.

33 Ibid. T. 7. S. 272; T. 3-4. S. 69.

Completată în perspectivă inversă, imaginea plană, parcă, bidimensională de pe icoană subliniază că la marginea icoanei se termină spațiul tridimensional fizic vizibil și începe altul - spiritual, ceresc, pentru că Mântuitorul, Maica lui Dumnezeu sau sfinții înfățișați pe icoană sunt în Împărăția lui Dumnezeu. În legendele despre icoanele miraculoase, ele „acţionează”, de regulă, în integritatea lor materială şi spirituală; nu este nevoie ca un sfânt să „depărteze” de icoana lui. Un portret, pe de altă parte, nu poate

acționa ca o icoană - în integritatea imaginii și a imaginii, ceea ce este legat, în special, de trăsăturile perspectivei directe caracteristice picturii. Imaginea trebuie să „părăsească” poza, în Gogol chiar „să iasă” din imagine, ca de pe o fereastră. La sfârșitul conversației sale cu bătrânul, Certkov „a observat cum el (cămătarul – V. L.) a intrat în cadrele sale.”34 În timpul conversației lor, cadrul a rămas gol (!) – era o gaură, un simbol al non-ului. -existența și inexistența în sine, așa cum se dovedește la sfârșitul poveștii.
Cel mai strălucitor, probabil, motiv anti-icoană se găsește în a doua parte a poveștii. Simțindu-se vinovat, autorul tabloului nefericit vrea să distrugă portretul și arde „opera blestemata a propriilor mâini”.35 Când portretul s-a transformat într-un morman de cenușă în fața ochilor artistului, acesta s-a simțit uşurat. „Cu sentimentul că și-a revenit după o lungă boală”, povestește Gogol, „s-a întors spre colțul camerei unde atârna imaginea pe care o pictase pentru a aduce pocăință pură și a văzut cu groază că în fața lui stătea același portret al lui Petromichali, ai cărui ochi păreau să primească încă mai multă vioiciune...”.36 După ardere, portretul nu ajunge doar la locul lui, pe perete, ci într-un colț roșu, unde pot fi doar icoane. Portretul intenționează clar să împingă pictograma din colțul roșu, vrea să ia locul pictogramei, să o înlocuiască. Amintiți-vă că primul sens al prefixului „anti-” în greacă este „în loc de”, nu „împotrivă”. Portretul este o antiicoană tocmai în acest sens: nu luptă împotriva icoanei, care ar provoca un protest din partea persoanei, ci vrea să închidă icoana, se oferă în locul icoanei, vrea să fii plecat.
În poveste, Chertkov își permite două atacuri anti-icoană. Prima este legată tocmai de specificul imaginii spațiului de pe icoană. Devenind un pictor la modă, a început să vorbească ascuțit despre

34 Ibid. T. 7. S. 273.

35 „Manuscrisele nu ard”, spune Woland la M. Bulgakov. Dar cu mult înainte de Bulgakov, Gogol a descoperit că lucrările picturale pline de spirit demonic nu cedează focului. Este caracteristic că în icoanele dărăpănate ale Rusiei nu erau incendiate, „de obicei erau plutite pe apă sau uneori îngropate în cimitir, dar în niciun caz nu erau arse”, scrie B. A. Uspensky. Icoana „de parcă nu poate arde din cauza naturii sale sacre” (Uspensky B.A. Cercetări filologice în domeniul antichităților slave. M., 1982. P. 185). Aparent, gândul lui Gogol (și mai târziu al lui M. Bulgakov) a fost că obiectele „cu o sarcină negativă” care acționează ca obiecte sacre nu se pot arde.

36 Gogol N. V. Sobr. op. T. 3-4. S. 296.

toți artiștii care au lucrat înaintea lui Rafael, susținând în batjocură că au pictat „nu figuri, ci heringi”. Evident, Chertkov are în vedere tocmai maniera plană de pictură, caracteristică icoanei bizantine, a cărei amprentă a stat multă vreme asupra picturii Renașterii. Gogol însuși a apreciat pozitiv influența tradiției bizantine, de exemplu, asupra lui Cimabue, și prin el asupra Trecento și asupra întregii dezvoltări ulterioare a artei.37
Al doilea atac al lui Chertkov nu este legat de tehnică, ci de însăși esența icoanei, el susține că „nu există decât în imaginația contemplatorilor gândul că prezența unui fel de sfințenie este vizibilă în ei.”38 Chertkov în această afirmație se referă la pictura religioasă prerafaeliană în general, și nu la iconografia în sine, dar trebuie avut în vedere că lucrările picturii italiene (care, din punctul de vedere al teologiei bizantine a icoanelor și al venerației icoanelor, nu ar putea fi considerate icoane) au fost folosite de Biserica

Catolică ca icoane, retaule. Negarea sa de sfințenie în picturile prerafaelene este iconoclasm ascuns, în primul rând, pentru că face ca sfințenia imaginii să depindă de ultimele realizări în domeniul tehnicii picturii; în al doilea rând, pentru că se bazează pe o neînțelegere clară a specificului tehnicii picturii icoanelor și a relației sale inextricabile cu teologia icoanei și cinstirii icoanelor; în al treilea rând, pentru că înlătură de fapt întreaga tradiție veche de secole de a onora aceste imagini; în sfârşit, în al patrulea rând, pentru că sfinţenia icoanei în acest caz devine doar rodul imaginaţiei umane, icoana este lipsită de adevăratul ontologism, de adevărata unitate antinomică în ea a imaginii şi a Prototipului.
Mai putem remarca în povestire următoarele motive tipice de icoane: a) în mănăstire, pictorul de icoane refuză la început să picteze icoane, deoarece pensula lui este „pângărită”; b) după îndelungi isprăvi, pictorul de icoane revine la arta sfântă și pictează icoana Nașterii lui Hristos (adorarea Magilor), conform primei ediții - Ocrotirea Maicii Domnului, iar abia după aceea bolnavul. -portretul fated dispare; c) fiul pictorului de icoane, când se întâlnește cu el în mănăstire, îl înfățișează pe tatăl său ca pe o icoană vie. Una dintre principalele lecții ale poveștii lui Gogol este aceea că, deși în spațiul artistic al poveștii pictura icoană este „învinsă” de pictură, icoana totuși dislocă tabloul, portretul.
Melnikov-Pechersky a scris multe despre icoane atât în operele sale de artă, cât și în cercetările sale. Unele surse relatează (și unii autori moderni, citind textul fără critică, povestesc și înfrumusețează) cum, pe vremea când era oficial pentru schismă, Melnikov-Pechersky a luat de la Vechii Credincioși și a distrus icoane (se presupune că chiar și pe cele de la Rublev!). Dar după romanele sale, după „Eseuri despre preoție”, după „Scrisori despre schismă” vedem că scriitorul nu numai că a iubit și apreciat vechiul
37 Ibid. T. 8. S. 29.
38 Ibid. T. 3-4. S. 84.

icoane, dar a recunoscut și rolul enorm al Vechilor Credincioși în salvarea multor monumente ale picturii antice de icoane rusești de la uitare și exterminare.
În „Scrisorile despre schismă”, scriitorul a atras atenția asupra faptului că în multe liste de diverse interpretări la Vechii Credincioși există o sectă de iconoclaști sau iconoclasm. Melnikov-Pechersky, ca rus, a fost ciudat să audă despre o sectă specială de iconoclaști din Rusia - o țară a icoanelor și a venerației icoanelor și a făcut o scurtă investigație. Să formulăm concluziile lui. 1. Toate zvonurile Old Believer nu acceptă icoane nou pictate și pictate. Nou pictat - pentru că pe icoanele Mântuitorului și ale sfinților, nu este cu două degete, și anume, semnul, respins de Vechii Credincioși, care este scris; pitorești - pentru că sunt realizate într-o tehnică de pictură în ulei străină de icoană, apărută în Rus' sub influența occidentală. Dar multe zvonuri recunosc și venerează icoanele antice „pre-Nikon”. 2. Potrivit scriitorului, uneori Vechii Credincioși „făceau abuz iconoclast asupra noilor icoane picturale”.39 Pe această bază, notează scriitorul, acestea nu pot fi numite iconoclaste.40 3. Există secte ai căror membri nu numai că recunosc icoane, ci pictează, de asemenea, icoane ale lor.„sfinți”: bici – icoana „oaspeților lor suprem de oaste” Danila Filippovici; eunucii - Hristosul lor Kondraty Selivanov etc.41 Aceste secte, crede scriitorul, nici nu pot fi numite iconoclaste, fără a explica de ce.42 4. Ar trebui să ținem cont și de

astfel de pseudo-iconoclaști: mai multe case schismatice au ars; nici nu au reușit să scoată icoanele din casa în care a luat foc, deși, după cum știți, un țăran rus, fie că este ortodox sau schismatic, oricum, în caz de incendiu, în primul rând. , „Milostivirea lui Dumnezeu”, adică icoane, salvează de foc. Dimineața, la răsărit, când casele încă ardeau, bătrânul ars și două bătrâne cu el s-au rugat spre răsărit, pentru că le arseseră icoanele și, după ei, nu erau obișnuiți să se închine altora. .”43 5. Din St. Dimitrie de Rostov („Căutare pe credința schismatică Bryn”), scriitorul dă următoarea formulare a iconoclasmului: „Chiar și toate sfintele icoane, atât cele vechi, cât și cele noi, sunt date la o parte”. Dar, după cum notează pe bună dreptate scriitorul, nu există o astfel de tendință în Vechii Credincioși care să nege doar icoanele.

39 Melnikov (Andrey Pechersky) P.I. Sobr. cit.: V 8 t. M., 1976. T. 8. S. 31.

40 Probabil că Melnikov-Pechersky nu știa că Patriarhul Nikon, ocărât de Bătrânii Credincioși, a făcut același lucru, altfel scriitorul ar fi folosit acest fapt în cartea sa.

41 Melnikov (Andrey Pechersky) P.I. Sobr. op. T. 8. S. 32.

42 Ni se pare că răspunsul este simplu, deși scriitorul nu a considerat necesar să spună acest lucru direct: este mai degrabă idolatrie decât iconoclasm, deși, strict vorbind, idolatrie, din punct de vedere ortodox, este o formă de iconoclasm. .

43 Melnikov (Andrey Pechersky) P.I. Sobr. op. T. 8. S. 34.

Există zvonuri, secte care resping categoric atât icoanele vechi, cât și cele noi, dar acest lucru este departe de principalul lucru în învățătura lor, ci mai degrabă o consecință. Ei sunt iconoclaști, dar în învățătura lor respingerea icoanelor este un semn secundar și, pe baza lui, ar fi greșit să se dea un nume întregii secte. Iar scriitorul, contrar tuturor autorităților și documentelor din secolele XVII-XIX, afirmă: „Nu există nicio sectă specială de iconoclaști în rândul poporului rus și nu a fost niciodată.”44 Acum, se pare, aproape nimeni nu va contesta acest lucru. opinie, dar pentru secolul al XIX-lea. a fost o afirmație destul de îndrăzneață.

Epopeea În păduri (1871-1874) și Pe munți (1875-1881) i-au adus scriitorului faima binemeritată și nestingherită. În aceste romane, sunt multe referiri la icoane, mai multe episoade „icoană”. În romane, Melnikov-Pechersky își arată în mod discret cunoștințele bogate despre istoric, scriitor și etnograf.

În literatura rusă veche, există multe legende despre icoanele miraculoase. Printre Vechii Credincioși a început să apară și un gen similar, în care istoria Vechilor Credincioși a fost, parcă, sfințită prin ajutorul și mijlocirea imaginii miraculoase nou-apărute. Melnikov-Pechersky a conturat o astfel de legendă în romanul În păduri. Legenda urmează canonul genului dat. În timpul „Solovki care stă” în chilia sa într-un „vis subțire”, bătrânul Arsenie aude un glas din icoană, care îi poruncește să întemeieze o mănăstire, apoi dispare; Arsenie scapă din arest, iar icoana îi apare din nou în pădure, ea îl conduce prin locuri impracticabile, indică un loc pentru schit, promite prosperitatea „evlaviei străvechi” în timp ce ea rămâne în schiță. Astfel, schita fondată de Arsenie devine, parcă, o continuare a Mănăstirii Solovetsky, iar pădurile Kerzhensky devin „țara făgăduită” a evlaviei străvechi. Această legendă este repovestită de scriitor în două versiuni – scurtă și completă, înfrumusețată cu detalii.45

În romanul lui Melnikov-Pechersky „Pe munți” se vorbește mult despre icoane, iar două personaje își arată cunoștințele despre tot ce are legătură cu pictura icoanelor: unul este vânzătorul, proprietarul magazinului de icoane Gerasim Silych Chubalov, celălalt este cumpărătorul , negustorul Marko Danilych Smolokurov, iubitor de icoane vechi.46 Acesta din urmă vine la proprietarul magazinului de icoane, Chubalov, „pentru a schimba mila lui Dumnezeu”. Mila lui Dumnezeu - așa se numeau icoanele pe vremuri. Această denumire este populară, nu bisericească, dar foarte profundă în sens. Prin mare mila, Dumnezeu Tatăl Îl trimite pe singurul Său Fiu pe pământ pentru mântuirea și mântuirea omului. Icoana este cea mai importantă dovadă a întrupării adevărate a lui Dumnezeu și nu a unei fantasme. Fiul lui Dumnezeu s-a întrupat și s-a făcut om, unind cel pământesc și cel ceresc (Efeseni 1:10). Icoana contemplă chipul omenesc al Mântuitorului, dar datorită inseparabilității divinului

44 Ibid. P. 31. Cursive de Melnikov-Pecherski.
45 Ibid. T. 2. S. 374. T. 3. S. 169-170.
46 Ibid. T. 6. S. 19-24, 42-47.

natură venoasă și umană în Hristos, influența grațioasă a naturii Sale dumnezeiești coboară asupra omului, iar din cauza inseparabilității Persoanelor Preasfintei Treimi, harul Tatălui și al Duhului se coboară asupra omului. Astfel, icoana devine una dintre principalele mărturii ale milostivirii lui Dumnezeu față de om.

Nici Chubalov, nici Smolokurov la Melnikov-Pechersky nu au spus niciodată un cuvânt sau nu au spus „cumpără” icoanele, dar ei spun constant „schimb”. O icoană este un lucru sacru, iar vânzarea sau cumpărarea unei icoane este un păcat. Icoanele au fost schimbate, schimbate, schimbate. Scriitorul cu această ocazie relatează într-o notă: „Nu se spune niciodată să cumperi o icoană, cruce sau altă imagine sacră, ci să o schimbi. În alte locuri, oamenii evlavioși nu vor spune niciodată despre lumânările de la biserică, uleiul de lemn etc.: l-am cumpărat, ci l-am „schimbat”.48 Dacă era vorba de cumpărarea unei icoane pe bani, atunci totuși, icoana nu a fost vândută. pentru bani și schimbat cu bani. Marko Danilych a venit la magazin cu poșeta plină, dar a venit să se schimbe, nu să cumpere un altar.

Ca și în multe alte magazine de icoane ale Vechilor Credincioși, Chubalov avea două încăperi: într-una, deschisă tuturor, se vindeau icoane ieftine, comune ale lucrării moderne, în cealaltă se păstrau imagini vechi și scumpe ale scrisului „Donikon”. Accesul acolo nu era deschis tuturor, ci doar celor proprii. De data aceasta, cumpărătorul onorific avea nevoie de icoane simple, „neimportante”, care pentru Smolokurov echivalau cu icoanele Kholuy, care, începând din secolul al XVII-lea. au fost menționate în mod repetat în diverse documente în context negativ.

Din conversație reiese că un incendiu a izbucnit în posesiunile lui Marko Danilych și toate clădirile au ars. După ce a fost reconstruit, Smolokurov va plasa „mila lui Dumnezeu” în toate cele optsprezece noi locații. Pentru fiecare cameră, Smolokurov comandă icoane ale Mântuitorului. El numește trei tipuri iconografice: „sadnitsa”, „obruses” și „Emanuels”. Așa-numita „cameră de șa” (de la verbul „sezi”) îl înfățișează pe Mântuitorul așezat pe tron. O astfel de icoană – „Mântuitorul pe tron” – este de obicei plasată în mijlocul rândului deesis al catapetesmei. Sub „obrus” Marco Danilych înseamnă icoana „Mântuitorul nu este făcut de mână”, extrem de populară în Rus’.

În cele din urmă, „Mântuitorul Emmanuel” este un bust, de regulă, imaginea lui Isus Hristos în adolescență cu un sul în mâna stângă.
Din icoanele Maicii Domnului, Smolokurov ars comandă imaginea Rugului Aprins - protectorul și izbăvitorul de foc. Intriga icoanei se bazează pe viziunea profetului Moise îmbrățișată

47 De asemenea, în legătură cu icoane, verbul „atârnă” nu a fost folosit, întrucât era asociat cu spânzurătoarea și pedeapsa cu moartea. Iar icoanele nu erau chiar atârnate. Într-un templu sau acasă, erau așezați pe rafturi speciale, pe care le numeau „poliție” sau „iconic”.

48 Ibid. T. 6. P. 21. Cursive de Melnikov-Pecherski.

de tufa de spini din care i-a vorbit Dumnezeu. La sfârșitul viziunii, tufișul a rămas la fel de verde precum fusese (Ex. 3:1-6). Din vremea Sf. Grigore de Nyssa, care a scris o interpretare a acestei povești biblice, rugul aprins a devenit un simbol al Maicii Domnului.
Pe locul trei după icoanele Mântuitorului și Maicii Domnului, Smolokurov are imagini ale Sf. Nicolae Făcătorul de Minuni - vară și iarnă. Marele sfânt din calendarul bisericii are două sărbători – 9/22 mai și 6/19 decembrie: Primăvara Nikola și Iarna Nikola, aceste zile sunt chemate de oameni. Dar pictorii de icoane, de dragul comoditatii, au regândit aceste nume de sărbători și au început să numească imaginea Sf. Nicolae într-o mitră (un semn de demnitate ierarhică) - iarnă, iar fără mitră - vară. El mai comandă mai multe imagini „principale” ale Sf. Nicholas, adică imaginile principale, care au fost deosebit de populare printre vechii credincioși.
Așadar, pentru fiecare colibă, Smolokurov a poruncit un fel de De-Isus cu Mântuitorul în centru, cu Maica Domnului în dreapta Sa și Sf. Nicolae în loc de Sf. Ioan Botezătorul în stânga. Apoi cere optsprezece icoane ale Sf. Mucenic Bonifaciu, căruia se roagă pentru eliberarea de beție, fie de către cei care suferă de această boală înșiși, fie de către rudele lor. Explicația clientului este simplă: tuturor muncitorilor le place să se bați, din cauza băuturii i-au ars coliba. În unele boli sau nevoi, ei nu se îndreaptă către un sfânt, ci către doi, trei sau mai mulți. Prin urmare, Mark Danilych i se oferă să cumpere icoane ale Sf. Moses Murin, care ajută și la vindecarea de pasiunea beată. Smolokurov este de acord cu acest lucru, numai după ce s-a asigurat că numele călugărului apare în „Povestea, cărora sfinții, ce haruri sunt date de la Dumnezeu”. Astfel de „Povești” la mijlocul secolului al XIX-lea. au fost tipărite într-un număr mare de exemplare și trimise la biserici. În cele din urmă, Marko Danilych comandă o imagine a Sf. chin. Theodore Tiron, căruia i se roagă să găsească și să returneze bunurile furate, deoarece muncitorii, după cum bănuiește cumpărătorul, îi fură cânepă și o vând pe margine.
Într-o conversație cu Chubalov, Melnikov-Pechersky a evidențiat foarte potrivit și viu atitudinea lui Mark Danilych față de imaginile sfinte, venerația sa specifică, s-ar putea spune, utilitaristică a icoanelor. El alege și vrea să pună în fiecare cameră icoanele acelor sfinți care ajută în anumite cazuri. Aveți o astfel de icoană, îl întreabă el pe Chubalov, „pentru a vă ajuta să nu furați?” Dar nu icoanele ajută, Domnul ajută prin mijlocirea sfinților, la care omul se întoarce cu rugăciune. În atitudinea lui Smolokurov față de icoană, există și elemente de idolatrie: icoanele, așa cum ar fi, de la sine, fără rugăciune, ar trebui să-i protejeze posesiunile. „Poate că vor fura mai puțină cânepă”, își exprimă o speranță nu în întregime fermă proprietarului magazinului de icoane. Caracteristic este faptul că el ratează exact remarca lui Chubalov: sfinții ajută prin credință și

rugăciunea celui care cere. Cât de răspândită a fost o astfel de atitudine a lui Smolokurovsky față de icoane? – Tindem să credem

Stoevski, care, după cum vom vedea mai jos, a respins cu hotărâre natura de masă a acestui fenomen.
Subiectul „Leskov și pictura icoanelor” merită, desigur, o carte întreagă, și poate mai mult de una. Serios, scriitorul a devenit interesat de iconografie, după propriile sale cuvinte, abia la începutul anilor 60. La vremea aceea, Leskov studia iconografia; se familiarizează cu Originalele picturi cu pictograme sensibile și faciale.49 Urme de citire atentă a Originalelor sensibile și referiri la acestea pot fi găsite într-o varietate de lucrări atât artistice, cât și jurnalistice ale scriitorului. De exemplu, să numim doar descrierea icoanelor Îngerului și Fecioarei din povestea „Îngerul pecetluit” sau o descriere detaliată a icoanei „Învierii lui Hristos” („Coborârea în iad”) în cercetare. articolul „Hoțul prudent”. Scriitorul, desigur, nu repetă literal pictura-icoană Original, ci îl „dezvoltă”, introduce elemente de psihologism, dinamică, îl traduce în planul timpului prezent, uneori îl actualizează la maximum.
În perioada pasiunii pentru pictura de icoane, scriitorul vizitează muzeele de antichități creștine din Kiev și Sankt Petersburg, se familiarizează cu colecțiile private de icoane. Într-unul dintre articolele din 1873, Leskov menționează colecții de icoane cunoscute de el la Academia de Arte din Sankt Petersburg și în palatul Marii Ducese Maria Nikolaevna; la Moscova - la Muzeul Rumyantsev și la Școala de Desen Stroganov. Din colecțiile private, scriitorul notează colecțiile Contelui S. G. Stroganov, Prințului Shakhovsky, F. L. Sollogub, M. E. Lobanova, I. S. Labutina, I. V. Strelkova. Potrivit acestuia, dintre cele mai cunoscute colecții private, nu s-a întâmplat să vadă doar una, care a aparținut contelui S. G. Stroganov. În același timp, scriitorul își exprimă regretul că „aproape nimeni nu vizitează toate muzeele și întâlnirile menționate.”50
Poate că în acest moment Leskov a început să colecteze icoane și picturi. În 1883, el vorbea deja despre „propria sa mică colecție”, care, de altfel, conținea o icoană rară a unui tâlhar prudent, căreia scriitorul i-a dedicat „fantezia sa pictură-icoană”.51 Aproape toți memorialistii spun că cel puțin câteva cuvinte despre studiul scriitorului, pe pereții căruia erau așezate tablouri și „imagini antice”.52 Fiul scriitorului vorbește chiar despre o „abundență” de icoane ale Mântuitorului și ale Maicii Domnului. Deosebit de proeminentă în colecția lui Leskov a fost o imagine uriașă, „complet neobișnuită”, în cuvintele unui vizitator, imaginea Maicii Domnului de Borovikovsky. Scriitorul a descoperit această icoană și a cumpărat-o de la un preot din satul Kagarlyk de lângă Kiev. Pictograma complet înnegrită a fost folosită ca acoperire pentru o masă improvizată. Se știa că
49 Leskov H. S. Despre literatură și artă. L., 1984. S. 191.
50 Leskov H. S. Sobr. cit.: În 11 t. M., 1956-1958. Or. 10. S. 181.
51 Leskov H. S. Despre literatură și artă. p. 187-196.
52 Leskov A. Viața lui Nikolai Leskov conform înregistrărilor și amintirilor sale personale și non-familiale. În 2 vol. M., 1984. T. 2. S. 203-207.

celebrul Vladimir Borovikovsky a pictat biserica Garlyk, iar Leskov și-a șters semnătura pe icoană. Multă vreme, „Maica Domnului Kagarlyk” a rămas mândria scriitorului.

Deosebit de remarcabil în operele de artă și articolele lui Leskov este cunoașterea sa excelentă a particularităților atitudinii față de icoanele vechilor credincioși, printre care scriitorul avea mulți prieteni buni, precum și o cunoaștere profundă a atitudinii oamenilor față de icoană, deci a vorbi, cinstirea icoanei „de fiecare zi". În articolul „Tâlharul prudent", Leskov povestește un incident semi-anecdotic despre venerarea unei icoane de către tâlhari, pe care ei l-au numit „zeul tâlharului Frica". Scriitorul a făcut o adevărată muncă de cercetare pentru a demonstra că aceasta este o icoană binecunoscută a unui tâlhar prudent, răstignit la dreapta Mântuitorului și primul care a intrat în paradis.53

Atât într-un articol special, cât și în opere de artă, Leskov a abordat și subiectul icoanei „bună ziua", despre care a fost discutată în mod viu la începutul anilor 1970. secolul al 19-lea Un preot, sfințind icoana, a descoperit întâmplător pe ea, sub marginea îndoită a ramei de folie, imaginea unui diavol și inscripția: „Înclinați-vă înaintea mea timp de șapte ani - veți fi al meu pentru totdeauna" (amintiți-vă aici portretul lui Gogol) . Când s-a vorbit despre asta cu voce tare în presă, au apărut și alte știri similare și s-a dovedit că există o mulțime de astfel de „icoane". Scriitorul a răspuns printr-un articol în care a relatat că el însuși a văzut sau a auzit de la martori oculari despre astfel de meșteșuguri blasfemii din provinciile Penza, Oryol, Poltava, Harkov și Moscova. Uneori, micul diavol era înfățișat pe o placă sub un strat de gesso sau pe spatele ramei. Leskov scrie că a întâlnit icoanele „iadului" doar printre noile icoane ale scriptului Fryazh, pe care Vechii Credincioși nu numai că nu le închină niciodată, dar nici nu le cumpără. Scriitorul a făcut o presupunere prudentă că în acest fel Vechii Credincioși ar putea încerca să-i smulgă pe oameni de la venerarea noilor icoane. La Moscova, unul dintre eroii „Îngerului pecetluit" - Mark. 54

În biografia lui Leskov există un caz uimitor când cunoștințele sale despre pictura icoanelor au ajutat ancheta penală. În 1885, pe gheața Nevei a fost găsit cadavrul unei fetițe de doi ani. Pe pieptul ei a fost găsită o icoană. Leskov a răspuns la acest eveniment cu un articol ascuțit de ziar „Despre imaginea unui copil ruinat". În ea, scriitorul nota: „Cunoscând obiceiurile populare, este mai ușor să presupunem că sfântul înfățișat pe icoană va numi pe cineva din fețele apropiate ale copilului" (tată sau succesor). Anchetatorul l-a invitat pe scriitor în calitate de expert și i-a cerut să-și dea o părere cu privire la icoana găsită asupra victimei. Leskov a fost de acord și a dat „instrucțiuni foarte utile pentru găsirea vinovaților".55

53 Leskov N. S. Despre literatură și artă. p. 187-196.
54 Leskov N. S. Sobr. cit.: V 6 t. M., 1993. V. 5. S. 252-254.
55 A se vedea: Leskov A. Decret. op. T. 1. S. 132, 440.

133

Scriitorul cunoștea foarte bine lucrările despre pictura de icoane ale istoricilor de artă cunoscuți I. P. Saharov și D. A. Rovinsky. Printre interlocutorii pe subiectele picturii icoanelor, scriitorul a avut icoane-vede celebre, de exemplu, F. I. Buslaev, V. A. Prokhorov; „amatori și cunoscători ai artei antice", printre care se numără prințul Pavel Vyazemsky, Apollon Grigoriev; pictori de icoane, atât „academicienți" - E. S. Sorokin, S. K. Zyryanko, cât și „meșteri", despre unul dintre care a scris un articol de memorii „Despre soțul artistic Nikita ...".56

Un interes deosebit este articolul lui Leskov din 1873 „Despre pictura icoanelor rusești”. Să încercăm să subliniem pe scurt ideile sale principale.

1. În antichitate, icoana era numită „o carte pentru analfabeti”. Icoana și-a păstrat această semnificație până astăzi: „Cei care nu pot citi cărți, din icoana la care se închină, plantează în conștiința lor evenimentele istorice ale jertfei ispășitoare și faptele unor persoane cinstite de Biserică pentru meritele lor creștine.”57

2. „Arta picturii cu icoane rusești uimitor de frumoasă” odinioară se află în prezent „în cel mai extrem declin”, este realizată de „oameni ignoranți care pictează cine știe ce și cine știe cum”. Scriitorul vorbește despre „paguba urâtă adusă artei iconografice”, despre reducerea ei la „rușine”, numește pictura icoană „una dintre cele mai abandonate ramuri ale artei”.

3. Asemenea icoane nu pot aduce folos oamenilor pe care sunt chemați să-l aducă și pe care i-au adus înainte. În forma lor actuală, icoanele „comune” sunt capabile să provoace vătămări spirituale. Principalul lucru aici pentru scriitor este că „unul dintre cele mai convenabile mijloace de răspândire a cunoștinței cu Istoria Sacra și cu faptele sfinților este în mod evident luat de la Biserică.”59

4. Este necesară reînvierea picturii icoanelor, este necesară „înălțimea școlii rusești de pictură icoană la înălțimea pe care o stătea înainte de a fi deteriorată de noroi.”60 Ce măsuri pot fi luate pentru a realiza acest lucru? – Este necesar să se pună munca de cercetare în colecțiile de icoane ale muzeelor la nivel profesional; - atrage atenția publicului asupra colecțiilor publice și private de icoane, deschide un acces larg la acestea; - să trezească interesul pentru iconografie, în primul rând în rândul artiștilor care încă nu cinstesc icoana cu atenția lor profesională și artistică; - deschiderea catedrelor de pictură icoană la Academia de Arte din Moscova și Sankt Petersburg; – traducerea și publicarea părții tehnice a picturii-icoane originale a ieromonahului Dionisie din Furna, în care

56 Leskov N. S. Despre literatură și artă. pp. 205-215.
57 Leskov N. S. Sobr. cit.: V I t. T. 10. S. 180.
58 Ibid. p. 179, 180, 186.
59 Ibid. S. 180.
60 Ibid. S. 182.

Roy descrie particularitățile preparării „vopselelor cu ouă”, care dau pictogramei „doar un ton și tandrețe decent, liniștit, moale, impasibil”; 61 - deschiderea unei expoziții și vânzare de icoane moderne (scriitorul numește și trei pictori de icoane care ar putea participa la expoziție: Peshekhonov, Silachev, Racheyskov); - stabilirea unui premiu pentru cea mai bună icoană expusă la concurs (scriitorul propune imediat președintele comisiei de acordare a premiului - contele S. G. Stroganov).

5. Alături de măsurile de dezvoltare a picturii cu icoane, trebuie făcut totul pentru a înlocui treptat icoanele ieftine, de calitate scăzută, „gunoaiele fără gust” și „icoanele fantastice” (în ceea ce privește compoziția și intriga). Cum să o facă? - Este necesară reînvierea controlului asupra pictorilor de icoane, înființat sub împăratul Petru I; – este necesar să se verifice și să se publice Originalele pictogramei din față și să le publice ieftin pentru a deveni disponibile celor mai sărace parohii; - în fiecare biserică, preotul trebuie să aibă un astfel de Original; - înainte de săvârșirea ritului de binecuvântare și sfințire a icoanei, preotul trebuie să

„verifice” icoana adusă cu Originalul; - este necesar să se stabilească un control special asupra picturii icoanelor în mănăstiri venerate, locuri de pelerinaj în masă, deoarece acolo, din cauza cererii uriașe, „pictura icoană a celei mai incredibile disgrații este la vânzare”, iar pelerinii devotați o cumpără doar pentru că se vinde „sub clopotnițele laurilor”.
După cum putem vedea, articolul lui Leskov oferă un întreg program de renaștere a aspectelor iconografice, artistice și tehnice ale picturii icoanelor rusești, atât arta de autor de înaltă, unică, cât și de masă. Păcat că a fost auzită prea târziu. „Comitetul pentru tutela picturii de icoane rusești” a fost creat prin cel mai înalt decret al Împăratului Suveran abia în 1901 (apropo, Suveranul însuși era membru al acestuia). Majoritatea propunerilor lui Leskov au fost incluse în programul Comitetului (organizarea școlilor de pictură icoană, expoziții, muzee de icoane, deschiderea unor magazine speciale de icoane, publicarea de originale etc.), unele dintre propunerile scriitorului au fost puse în practică. După revoluție, bineînțeles, din motive binecunoscute, Comitetul a fost desființat, neavând timp să-și dezvolte pe deplin activitățile, iar atelierele de pictură cu icoane din toată Rusia au fost închise sau chiar distruse.
Merită atenție și atitudinea scriitorului față de icoanele de hârtie, pe care o menționează în articolul său. Ca una dintre modalitățile de a elimina icoanele rele, s-a propus să se producă litografii color ale icoanelor bune. Față de aceasta, scriitorul găsește două obiecții. În primul rând, el se referă la regulile patristice care interzic „închinarea icoanelor tipărite și scrise pe un teanc.
61 Ibid. P. 186. cursivele lui Leskov. Probabil că scriitorul nu știa că „Erminia” de Dionysius Furnoagrafiot a fost tradusă și publicată la Kiev în 1868 de episcopul Porfiry de Chigirinsky (vezi: Vzdornov G.I. Istoria descoperirii și studiului picturii medievale rusești. Secolul XIX. M., 1986 pp. 185, 332).

lah." În al doilea rând, el afirmă cu deplină încredere că „după dorința și gustul unei persoane ruse, o icoană trebuie cu siguranță să fie scrisă de mână și nu tipărită. Icoanele cromolitografice nu sunt acceptate de oameni și, oricât de bine sunt executate, oamenii noștri devotați, ținându-se de vechile tradiții, aruncă icoanele tipărite și le numesc „turtă dulce și turtă dulce tipărite” . Acela, - spun ei, - (...) este o turtă dulce tipărită, și nu o icoană, pictată cu credință pentru închinarea mea.
Opera scriitorului este legată de icoana de o altă latură: limbajul și stilul scriitorului au fost caracterizate în mod repetat prin iconografie. Criticul literar A. A. Izmailov, după publicarea Îngerului pecetluit, a scris: „O scrisoare a unui romancier dintr-o revistă populară laică a lovit stilul legendei din Prolog și Chetya Menaion. Pictura literară s-a revărsat în iconografie literară pură.63 Mai târziu, cincizeci de ani mai târziu, A. L. Volynsky l-a numit pe scriitor „cel mai bun și, poate, singurul iconograf al literaturii ruse”.64
„Îngerul pecetluit” ocupă un loc cu totul special în opera scriitorului. Până acum, Leskov rămâne, probabil, singurul scriitor din literatura mondială care a creat o operă de artă seculară, al cărei „personaj principal” este o icoană. Există o vastă literatură dedicată acestei povești. Aici am dori doar să remarcăm că Leskov atinge multe subiecte în ea care sunt doar indirect legate de pictura icoanelor. Unele dintre ele nu au nicio legătură cu dezvoltarea intrigii; aceasta

este, parcă, o scurtă excursie de artă populară în istoria sau tehnica picturii icoanelor, în fundamentele sale spirituale. Mai mult decât atât, după cum notează comentatorii poveștii, „dintr-un punct de vedere pur faptic, Îngerul pecetluit reflectă destul de exact nivelul de cunoștințe atins atunci de știința picturii icoanelor rusești.” înaintea contemporanilor săi și cu operele sale de artă trezite. interes pentru icoană printre multe mii și chiar milioane de ruși. Atitudinea față de icoana lui Lev Tolstoi în ficțiunea rusă se deosebește. Atât în copilărie, cât și la maturitate, Tolstoi s-a rugat în fața icoanelor, nu numai în templu, ci și acasă. În 1858, în timp ce scrie povestea „Trei morți”, Tolstoi face următoarea înregistrare în jurnalul său: „M-am rugat lui Dumnezeu în camera din fața icoanei grecești a Maicii Domnului. Lampa ardea. Am ieșit pe balcon: noaptea este întunecată, înstelată. Stele, stele cețoase, grupuri strălucitoare de stele, strălucire, întuneric, contururi de copaci morți. Aici era. Închină-te înaintea Lui și taci.”66
Leskov H. S. Sobr. cit.: În 11 vol. T. 10. S. 182.
63 A se vedea: Leskov A. T. 1. S. 400.
64 Op. de: Evdokimova O. V. Pictura în structura operelor lui H. S. Leskov // Literatură rusă și arte plastice. L., 1988.
65 Leskov H. S. Sobr. cit.: În 6 vol. T. 4. S. 543-544.
66 Op. de: Tolstaya A. Părinte. Viața lui Lev Tolstoi. M., 1989. S. 103.

Ceea ce este interesant în această intrare este trecerea remarcată de scriitor de la o rugăciune „celulă” în fața unei icoane la o admirație tăcută pentru Creator și pentru lumea pe care El a creat-o; Adevărat, în această admirație pentru Creator, Tolstoi strecoară o notă panteistă.
În lucrările sale timpurii, Tolstoi poate menționa cu simpatie icoana, vorbește despre rugăciune în fața icoanelor din colțul roșu. De exemplu, în povestea „Copilăria”, scriitorul descrie rugăciunea de noapte a sfântului nebun Grisha, pe care copiii îl priveau din dulap, iar acolo menționează carcasa icoanei. În ea erau mai multe imagini, în fața lor Grișa îngenuncheată strigă către Dumnezeu.67 În Război și Pace, după o tentativă de otrăvire și boală, Natasha Rostova decide să postească la sfârșitul Postului Petrovski. Ea începe să meargă zilnic la slujbele bisericii. Acolo, ea și însoțitoarea ei „stăteau la locul lor obișnuit în fața icoanei Maicii Domnului, înglobate în spatele corului din stânga, iar noul simț al smereniei al Natașei în fața marelui, de neînțeles, a cuprins-o când, la acest neobișnuit. oră dimineața, ea a privit chipul negru al Maicii Domnului, luminat și lumânări aprinse în fața lui, iar lumina dimineții căzând de la fereastră, a ascultat sunetele slujbei...”. 68
Când prințul Andrei Bolkonsky pleacă în armată, prințesa Marya vrea să-l binecuvânteze cu o icoană, dar nu îndrăznește, temându-se de refuz. În cele din urmă, îndrăzneață, spune: „Gândește-te ce vrei, dar fă-o pentru mine. Fă-o te rog! Tatăl tatălui meu, bunicul nostru, a purtat-o (icoana) în toate războaiele (...) André, te voi binecuvânta cu imaginea, iar tu îmi promiți că nu o vei scoate niciodată... Împotriva voinței tale, El te va mântui și te va îndura și te va întoarce la Sine, pentru că numai în El este adevărul și mângâierea”, a spus ea cu o voce tremurândă de emoție, cu un gest solemn ținând în ambele mâini în fața fratelui ei o icoană străveche ovală. al Mântuitorului cu faţa neagră, în haină de argint, pe un lanţ de argint de lucrare fină (...). Fratele a vrut să ia scapularul, dar ea l-a oprit. Andrei a înțeles,

și-a făcut cruce și a sărutat icoana."69 Dorind să-și convingă fratele să accepte icoana, Prințesa Maria menționează că icoana este veche, că a trecut deja prin războaie și campanii, că și-a arătat deja puterea protejând. bunicul lor de la moarte. Iar prințul Andrei acceptă binecuvântarea surorii sale: își pune icoana la gât.70

67 Tolstoi L. N. Sobr. cit.: V 22 t. M., 1978-1985. T. 1. S. 43.

68 Ibid. T. 6. S. 77.

69 Ibid. T. 4. S. 136-137.

70 Însuşi scriitorul avea o mică icoană, pe care a păstrat-o multă vreme la el. Această icoană, tot într-un cadru de aur, a fost prezentată de Yergolskaya tatălui lui L. Tolstoi, iar după moartea tatălui său (viitorul scriitor avea nouă ani la acea vreme) a trecut fiului său. Icoana este o copie mică stilizată ca o icoană din pictura lui Rafael „Madona în fotoliu" (vezi: Shramkova G. Arta Renașterii. M., 1977, p. 107). Aceasta este o imagine pe jumătate a Madonei închisă într-un oval (originalul este înscris într-un cerc), care îmbrățișează Pruncul cu ambele mâini, puțin în adâncime.

Acest episod are o continuare în roman. Soldații francezi au smuls un cadou de la sora lui din pieptul prințului Andrei grav rănit. Dar bunătatea și bunăvoința cu care Napoleon le vorbea răniților și prizonierilor i-au făcut să-i dea icoana. Prințul nu a observat cine i-a întors icoana, dar și-a amintit imediat de sora sa și a regretat că nu avea acea credință clară și simplă în care trăiește sora lui. L-a salvat de la moarte, l-a salvat din captivitate: ca rănit fără speranță, a fost predat în grija localnicilor. Prințesa Mary nu a uitat de darul ei, la două luni după bătălia de la Austerlitz și vestea morții fratelui ei, nu a încetat să spere că acesta este în viață. Singurul lucru care a derutat-o și a inspirat îndoieli a fost necredința prințului Andrei. Și când și-a adus aminte de fratele ei, „l-a văzut în clipa aceea, cum s-a pus tandru și batjocoritor pe icoana. „A crezut? S-a pocăit oare de necredința lui?"72 Pentru prințesă, viața și mântuirea fratelui ei sunt indisolubil legate de credința în Dumnezeu, a cărei gaj era chipul Mântuitorului. Destul de ciudat, dar nu există niciun cuvânt despre această icoană în roman. Era oare pe pieptul prințului Andrei când a primit o rană de moarte la Borodino? Tolstoi a tăcut despre asta. Dar și în acest caz, episodul cu icoana este profund simbolic. Prima rană a fost, parcă, un avertisment către domnitorul Andrei și o chemare la credință; rugăciunile surorii și o icoană de amintire l-au salvat de la moarte. Dar domnitorul nu a ascultat de această chemare și șapte ani mai târziu moare din cauza unei alte răni, primită și ea în luptă: icoana nu salvează automat – fără credința și rugăciunea celui care o poartă. Din acest „episod iconic", după părerea noastră, tocmai o astfel de idee decurge firesc, deși, cel mai probabil, acest lucru s-a întâmplat împotriva voinței scriitorului.

Icoana domnitorului Andrei era mică, iar el o purta sub haine, ei poartă cruce pectorală. Dar Denisov a purtat o icoană a Sf. Nicolae, care a atras atenția lui Petya Rostov: „Denisov îmbrăcat într-un cekmen, purta o barbă și pe piept imaginea lui Nicolae Făcătorul de Minuni...".73 În memoriile sale, poetul, husarul, partizanul și memorialistul Denis Davydov ") explică purtarea icoanei pe piept peste îmbrăcăminte. Când Davydov a organizat primul detașament de partizani și a început să atace spatele francez, țăranii au confundat adesea partizanii cu francezi. „Fiecare sat", scrie Davydov, „unul dintre noi

a fost nevoit să urce cu mașina și să le spună locuitorilor că suntem ruși, că le-am venit în ajutor și să apărăm Biserica Ortodoxă.
în dreapta este un alt prunc – viitorul Ioan Botezătorul. După cum s-a menționat în comentariul la icoana reprodus într-una dintre cărți, Tolstoi „nu s-a despărțit de această relicvă până la ruperea sa cu Biserica” (Lev Tolstoi și Yasnaya Polyana. M. ”b. g. p. 145).
71 Tolstoi L. N. Sobr. op. T. 4. S. 369-370.
7^Ibid. T. 5. S. 38. Cursivele noastre. – V. L.
73 Ibid. T. 7. S. 149.

Adesea răspunsul la noi a fost o lovitură sau un topor lansat cu leagăn, de ale căror lovituri ne-a salvat soarta (...). De câte ori i-am întrebat pe locuitori după încheierea păcii dintre noi: „De ce credeai că suntem francezi?” De fiecare dată când mi-au răspuns: „Da, vezi tu, draga mea (arătând spre husarul meu mentik), asta, spun ei, este asemănător cu hainele lor”. - "Dar eu nu vorbesc rusa?" „Păi, au tot felul de oameni!” Apoi am învățat din experiență că în Războiul Popular nu trebuie doar să vorbești limba turmei, ci să te adaptezi ei atât în obiceiuri, cât și în îmbrăcăminte. Mi-am îmbrăcat un caftan de bărbat, am început să-mi crească barba, în locul Ordinului Sf. Anna a atârnat imaginea Sf. Nicolae...”.74 Caracteristic este faptul că Denis Davydov a început să poarte pe piept nu icoana Mântuitorului sau a Maicii Domnului, ci a Sfântului Nicolae, pe care poporul rus din cele mai vechi timpuri l-a înconjurat cu o evlavie deosebită. Așadar, icoana de pe pieptul lui Tolstoi Denisov provine din memoriile legendarului comandant partizan Davydov: protejează nu de dușmani, ci de neînțelegerile cu propriile persoane, nu este doar un altar, ci și un important semn de identificare, un fel. de parolă, prin urmare ar trebui să fie mare și purtată peste haine.
Și unde s-au rugat rostovenii? - Desigur, fiecare în camera lui, din moment ce erau icoane în toate camerele, inclusiv în cele de birou. Dar în casa Rostovilor era o cameră specială, care se numea „figurativ”. Icoanele din el acopereau de obicei complet toți pereții. Acolo erau adunate icoane ereditare, acolo se făcea o rugăciune comună în familie, acolo preoții invitați slujeau rugăciuni, făceau ritualuri. Înainte de a fugi de la Moscova, Sonya a găsit-o pe bătrâna contesă în haine figurate în genunchi în fața icoanelor lăsate ici și colo; au fost luate cu ele doar cele mai prețioase relicve ale familiei.75 Aici, în operele lui Tolstoi, pereții figurativi căscați de gol cu icoane agățate „împrăștiate” devin un simbol al ruinei apropiate a capitalei ruse.
Dar aici, înainte de Bătălia de la Borodino, imaginea miraculoasă a Maicii Domnului din Smolensk este adusă în armată și se face o slujbă de rugăciune. Tolstoi descrie întâlnirea icoanei și o slujbă de rugăciune înaintea acesteia. Icoana, așa cum se întâmplă întotdeauna în descrierile lui Tolstoi ale icoanelor, este pur și simplu mare, are o față neagră, este înrămată și decorată cu panglici, este purtată pe prosoape. Se înțelege că acest lucru este suficient și cititorul nu trebuie să știe nimic mai mult despre icoană. Nu se spune un cuvânt despre chipul Preasfintei Maicii Domnului, despre salariu - aur sau argint, fie că este împodobit cu pietre, pentru că ar trebui să scânteie la soare - nici un cuvânt. Sau ce panglici de culoare împodobeau marele altar? „Nu există niciun indiciu de răspuns. Destul de ciudat, în descrierea lui Tolstoi a procesiunii solemne a bisericii, în afară de chipul negru al icoanei Maicii Domnului, nu există un singur epitet colorat. Dar cine a văzut vreodată o procesiune

religioasă, nu a putut să nu fie uimit de poza multicoloră: haine albastre

74 Davydov D. Note ale unui partizan. Poezie. M., 1984. S. 109-110. Cursive D. Davydov.

75 Tolstoi L. N. Sobr. op. T. 6. S. 330.

preoți (ajunul sărbătorii Maicii Domnului), stindarde din aur, argint, verde, purpuriu, salarii strălucind cu pietre prețioase. Și soldații? La urma urmei, soldații și ofițerii diferitelor ramuri ale forțelor armate au fost prezenți la slujba de rugăciune, toți în uniformele lor, iar uniformele fiecăruia sunt diferite nu numai prin croială, ci și prin culoare. Ca să nu mai vorbim de cerul albastru și iarba verde. Tolstoi nu are deloc culori în acest pasaj. Cititorul nu găsește decât un drum prăfuit, preoți incolori, diaconi, soldați, milițieni, „infanterie”, ofițeri, generali.

Și ce a văzut scriitorul pe fețele celor care se roagă? - Aflăm doar că soldații se uitau „monoton lacomi” la icoană. Dar cine a fost la slujbe de rugăciune știe că nicăieri, poate, nu este posibil să vezi o asemenea varietate de chipuri omenești inspirate, luminate și vesele sau pline de lacrimi, ca la o slujbă de rugăciune în fața unei icoane făcătoare de minuni. Mai ales într-un asemenea moment în care nu este vorba doar de viața ta, ci și de mântuirea Patriei. Oricine a citit memoriile participanților la Primul Război Patriotic sau care a văzut rugăciunile populare în fața icoanelor miraculoase din vremea noastră nu-l va crede niciodată pe Tolstoi, care, fără inspirație și simpatie, a descris slujba de rugăciune ca pe o slujbă plictisitoare, gri și „eveniment” incolor.

În lucrările ulterioare ale lui Tolstoi, icoana fie nu este menționată deloc, deși acțiunea are loc în locuri și încăperi în care nu ar putea exista icoane, fie este menționată într-un context redus. În povestea „Părintele Serghie”, a cărei acțiune se desfășoară în temple, mănăstiri, chilii, există o singură mențiune a icoanei, și aceasta nu este pe deplin potrivită. Odată, în timpul serviciului divin, starețul l-a chemat pe Serghie la altar. „Întrând în altar”, scrie Tolstoi, „cum se obișnuiește, s-a închinat la cruce, aplecându-se în două, în fața icoanei, apoi și-a ridicat capul și s-a uitat la stareț...”76 Dar eroul lui Tolstoi, un ieromonah. , intrând în altar, trebuie să ajungă la sanctuarul principal al templului și la altar - tronul lui Dumnezeu, și nu la icoană (deși după aceea a putut venera și icoana altarului). Nu există un cuvânt mai mult despre icoane în poveste. Ieromonahul ortodox Serghie nu are icoane la Tolstoi, nu le vede, nu are nevoie de ele, iar scriitorul nu le pomenește.

Există mai multe episoade iconice în Anna Karenina. Muritul Nikolai Levin, care și-a pierdut de mult credința, acceptă să ia ungere și să se împărtășească. În timpul ungerii, se roagă cu ardoare, privind imaginea aşezată pe masă lângă pat. Scriitorul nici măcar nu menționează ce fel de imagine se află în fața pacientului (și aceasta este mai degrabă regula pentru Tolstoi decât excepția). Când se săvârșește sacramentul ungerii, Konstantin Levin se îndreaptă către Dumnezeu: „Asigură-te, dacă Exiști, că această persoană va fi vindecată (la urma urmei, același lucru s-a repetat de multe ori) și ne vei salva pe el și pe mine. ”77 Tolstoi, se pare, nici măcar nu observă că personajul său preferat

76 Ibid. T. 12. S. 352-353.

77 Ibid. Or. 9. S. 75.

Levin ia poziția cărturarilor și fariseilor pe Golgota: „Să se coboare acum de pe cruce și vom crede în el” (Mat. 27:42; Mp. 15:32; Luca 23:39), adică , fă o minune și vom crede. Dar la urma urmei, conform Evangheliei, este destul de clar că credința personală sinceră este o condiție indispensabilă pentru săvârșirea unui miracol. Când Domnul i-a vindecat pe bolnavi, i-a lăsat să plece cu cuvintele: „Du-te, credința ta te-a mântuit” (Matei 9:22; Marcu 5:34, 10:52; Luca 7:50, 8:48, 17: 19, 18:42). Și, dimpotrivă, în Galileea, în propria Sa țară, printre oamenii care „s-au supărat din cauza lui” (cum este în mod clar „ jignit” Konstantin Levin), Mântuitorul nu face minuni „din cauza necredinței lor” (Mat. 13:58).). Pentru Tolstoi și eroii săi, icoana este ca un idol, ei cer o minune de la ea (am văzut asta cu eroul Melnikov-Pechersky Smolokurov); par să exclame: dacă ești miraculos, fă o minune și atunci vom crede. Tolstoi prezintă cazul ca și cum ar transmite în această scenă învățătura Bisericii despre icoană și arătând că este o înșelăciune. Dar Biserica nu învață despre icoane și cinstirea icoanelor în felul în care scriitorul o înfățișează. Iar Tolstoi în acest episod a arătat un singur lucru: el respinge înțelegerea de către biserică a icoanei.

Romanul „Învierea” este foarte indicativ în acest sens. În capitolul XL, scriitorul afirmă: „Majoritatea (dintre prizonieri, întrucât închinarea se face în biserica închisorii. - V. L.) credea că aceste icoane aurite (...) conţineau o putere misterioasă, prin care se putea dobândi mari mângâieri. în viața aceasta și viitoare.”78 Tolstoi vorbește despre condamnați, dar are în vedere, desigur, oamenii în general. Pentru a descrie cultul ortodox, Tolstoi folosește în roman dispozitivul „înstrăinării” (termen de Viktor Șklovski).79 Acest dispozitiv constă în faptul că scriitorul privește ceea ce se întâmplă (în acest caz, slujba) prin ochi. a unui străin sau chiar a unui străin, pentru care este ciudat și nu este clar tot ce vede. În scurtul capitol XXXIX, în care Tolstoi descrie închinarea ortodoxă, el numește catapeteasma „despărțire” de trei ori și niciodată cu propriul său nume și numește porțile regale ale catapetesmei (în „Război și pace” sunt încă porți regale) el numește „ușile din mijloc”.80 Așa că descrie și icoana Mântuitorului, în fața căreia, după liturghie, se săvârșește în mod „speriat” Acatistul Prea Dulciului Iisus. Preotul lui Tolstoi stă „în fața unei presupuse imagini aurite (cu fața neagră și mâini negre)” a lui Dumnezeu.81 Totul aici este atât de „ciudat” până la extrem încât pare o parodie. Dumnezeu în Tolstoi este „presupus”, imaginea Lui este forjată și aurita, adică ca un idol, dar în același timp are fața și mâinile negre. Scriitorul nu vrea să știe, așa cum era deja în romanul „Anna Karenina”, că potrivit învățăturii bisericești și evlaviei populare,

78 Ibid. T. 13. S. 145.

79 A se vedea: Shklovsky V. Sobr. cit.: V 3 t. M., 1974. S. 523.

80 Tolstoi L. N. Sobr. op. T. 13. S. 141, 142, 143.

81 Ibid. T. 13. S. 142.

icoana nu este Dumnezeu și nu este venerată ca Dumnezeu (cum a scris Dostoievski, de exemplu, în Jurnalul scriitorului).

Conform intenției lui Tolstoi, metoda „înstrăinării” atunci când descrie serviciul divin în romanul „Învierea” ar trebui să convingă cititorul de lipsa de sens a ceea ce se întâmplă. Dar dispozitivul literar este doar una dintre expresiile tendinței antibisericești a lui Tolstoi, care de multe ori se manifestă direct atunci când autorul invadează textul cu comentariul său: de exemplu, dacă în capitolul

XXXIX înfățișează Dumnezeiasca Liturghie și lectura Acatistului. lui Iisus Cel mai Dulce prin metoda „înstrăinării”, apoi în cele ce urmează numește sfânta Taină a Euharistiei „vrăjitorie hulitoare” fără niciun fel de mijloace literare.82
În romanul „Învierea” există un astfel de personaj - Toporov. În numele său, Tolstoi spune: „Desigur, toți acești iberici, Kazan și Smolensk sunt o idolatrie foarte grosolană, dar oamenii iubesc asta și cred în ea și, prin urmare, aceste superstiții trebuie susținute”^3 Scriitorul își critică caracter, dar atitudinea față de icoane prin intermediul lui Tolstoi își transmite propriul – personal. Pentru regretatul Tolstoi, icoana este o idolatrie brută și o superstiție, ceea ce este confirmat de declarațiile sale din ultimii ani ai vieții sale.
La 2 februarie 1901 a fost emisă decizia Sfântului Sinod, în care cel mai înalt organism al autorității bisericești a mărturisit că contele Leo Nikolaevici Tolstoi s-a îndepărtat de Biserică. Tolstoi a pus ultimul punct în negarea icoanelor și a venerării icoanelor în „Răspunsul” său la definiția Sinodului. În ea, alături de alte afirmații binecunoscute, scriitorul spunea cu siguranță că „în venerarea icoanelor” vede „tehnici de vrăjitorie grosolană”.84
În mod surprinzător, dar în toată viața sa lungă scriitorul nu a văzut, nu a observat chipurile pictând icoane pe imaginile rusești. Tolstoi numește în mod constant și consecvent icoanele „negre”, demonstrând astfel disprețul față de ele și lipsa de dorință de a le considera. Scriitorul s-a dovedit a fi complet insensibil la frumusețea mistică spirituală a chipurilor pictând icoane. La urma urmei, este imposibil să admitem că în lunga sa viață Tolstoi a întâlnit doar icoane complet negre. Se poate nega venerarea icoanelor, dar pare imposibil să nu apreciezi originalitatea estetică a icoanei, culorile și liniile ei. Sfârșitul secolului al XIX-lea-începutul secolului al XX-lea numită epoca „descoperirii icoanei”. Icoanele au fost expuse la expoziția mondială de la Paris în 1867 și au devenit o senzație artistică în pavilionul rusesc. În 1890, Congresul de arheologie al Rusiei a organizat o bogată expoziție de icoane la Moscova. Ca să nu mai vorbim de faptul că până la sfârșitul secolului al XIX-lea. a acumulat o uriașă literatură dedicată picturii icoanelor ca fenomen artistic. Scriitorul a trăit o viață activă,
82 Ibid. T. 13. S. 143.
83 Ibid. T. 13. S. 306.
84 Op. de: Ioan (Shakhovskoy), arhiepiscop. Despre istoria intelectualității ruse (revoluția lui Tolstoi). New York, 1975, p. 138.

citit si scris mult. Cu toate acestea, marele artist a trecut pe lângă cel mai mare fenomen artistic al culturii ruse.
„Dacă un popor, un popor întreg – ține minte, poate onora chipul lui Dumnezeu, adică un slab, și avem uneori o imagine urâtă a lui Dumnezeu, Hristos, Maica Domnului, atunci cu cât mai mult îl cinstește și îl iubește pe Dumnezeu se! Pentru oameni, Dumnezeu are întotdeauna primul loc, colțul din față (...). El trebuie să aibă în sine un altar, vizibil ca o reflectare a Divinității. Aici, în această reverență, se exprimă o plinătate emoționantă a spiritului și a inimii. „Trebuie să credem, să ne străduim spre Dumnezeul invizibil, dar și să-L cinstim pe pământ cu un obicei simplu, familiar...” Chipul lui vizibil), și venerarea chiar și a unei imagini imperfecte în arta ei.
În lucrările sale, scriitorul menționează în mod repetat colțul roșu din apartamentele eroilor săi: Kirillov ("Demonii"), Ippolit ("Idiotul"), Sofya Andreevna, Prințul Sokolsky, Arkady

("Adolescentul"), Alioșa, Fiodor Pavlovici („Frații Karamazov”). Până și socialistul Dergaciov din „Adolescentul” avea „în colț o imagine fără casulă, dar cu lampă aprinsă”. Există și un colț roșu în apartamentul lui Kirillov. Este semnificativ faptul că Dostoievski nu uită niciodată să observe lampa icoană care arde în fața icoanei, care mărturisește o credință vie și nu împlinirea unui rit. Stavrogin, care a venit să-l viziteze pe Kirillov, acordă atenție lampii și nu icoanei: „Aprindeți și voi lampa?” Plecând, Stavrogin prezice cu ironie: „Pariez că atunci când voi iar

85 Opochinin E. Convorbiri cu Dostoievski // Legături. 1936. T. VI. P. 468. În Jurnalul unui scriitor, Dostoievski a vorbit în apărarea venerării icoanelor populare și a respins hotărât acuzația poporului de idolatrie, „condamnarea rușilor ortodocși pentru închinarea icoanelor”. Dostoievski scrie: „Orice pastor luteran nu poate înțelege niciodată cum, crezând în adevăratul Dumnezeu, se poate închina, în același timp, „scândurii”, chipului sfântului și să îngăduie ca idolatria să nu iasă din asta. O persoană inteligentă rusă este cel mai adesea de acord cu pastorul în această judecată. Între timp, nu există nici măcar țăran sau femeie rusă care, în timp ce se închina la o icoană, în același timp a confundat cumva „tabla” cu Dumnezeu Însuși, în ciuda faptului că poporul ortodox crede în același timp în miraculozitatea altor icoane. . Dar nu există nici un rus care să atribuie puterea miraculoasă a icoanei icoanei însăși și nu îngăduirii lui Dumnezeu ”(Dostoievski F.M. Poli. lucrări colectate: V 30 t. L., 1972-1990. V. 25. P. 168. cursivele lui Dostoievski). În acest pasaj, Dostoievski se arată nu numai ca un susținător al cinstirii icoanelor, ci și ca un apărător pregătit teologic al cinstirii icoanelor. Sinodul al VII-lea ecumenic din secolul al VIII-lea. a stabilit că venerarea icoanei nu se referă la „scândură” și pictează, ea „urcă” la Dumnezeu Însuși sau la sfântul înfățișat pe icoană, de aceea cuvântul „scândura” este luat de la scriitor între ghilimele. De asemenea, nu „tabla” face minuni, ci Domnul, Maica Domnului sau sfinții înfățișați pe icoană. Sursa miracolelor, potrivit lui Dostoievski, este „permisiunea lui Dumnezeu”. Scriitorul a petrecut mulți ani în contact direct cu cele mai diverse secțiuni ale poporului rus, avea dreptul să respingă atât de decisiv acuzația poporului de idolatrie; cuvintele lui sunt relatări ale martorilor oculari și, prin urmare, sunt deosebit de convingătoare.

dacă vin, vei crede în Dumnezeu.”86 Stavrogin s-a dovedit a fi un predictor slab, dar însuși faptul că Kirillov ar putea crede în Dumnezeu este demn de remarcat, deoarece se bazează numai pe faptul că Kirillov are o icoană. în camera lui (aparținând, de altfel, de gazdă), iar în fața ei Kirillov aprinde o lampă (din nou de dragul gazdei).

Nu de puține ori icoana lui Dostoievski joacă un rol important în structura artistică a unei opere. Cea blândă se aruncă pe fereastră cu icoana Maicii Domnului apăsată din piept. Astfel, ea vrea să spună că plecarea ei din viață nu este o răzvrătire împotriva lui Dumnezeu (ca la Kirillov), ci o slăbiciune a forței vitale și cere dinainte iertare pentru păcatul sinuciderii.alegoria-acțiune devine atât o răzvrătire. împotriva lui Dumnezeu și răzbunare slabă asupra Lui și o ruptură cu Ekaterina Nikolaevna (și nu cu Sofia Andreevna, așa cum înțeleg alții) și dovada conștiinței divizate a lui Versilov însuși.88

În romanul „Demonii” icoana acționează ca un obiect al blasfemiei, prevestind parcă toate abuzurile, toată lupta crâncenă împotriva icoanei care a început în țară la jumătate de secol după scrierea romanului, când au venit noi „demoni”. la putere. În oraș a fost comisă

o dublă crimă: jaful unui altar bisericesc și „urâtul” și „fără sens”, așa cum o numește naratorul, blasfemie împotriva ei – un șoarece a fost aruncat în cazul icoanei. Este într-adevăr atât de „fără sens”, așa cum o numește naratorul?
După cum se dovedește mai târziu, prima crimă a fost comisă de condamnatul fugar Fedka, a doua de Lyamshin, un bărbat apropiat atât de Verkhovensky, cât și membru al grupului de conspiratori și criminali al lui Shatov. Diferența fundamentală dintre cele două crime una față de cealaltă devine clară mai târziu, când Peter Verkhovensky îl întâlnește pe Fedka. Acuzatorul este condamnatul Fedka, care îi „prelege” mai tânărului Verkhovensky, subliniindu-i ateismul.
„Și știi ce ai devenit deja vrednic de acel singur punct, că în Dumnezeu însuși, adevăratul Creator, ai încetat să crezi în depravarea ta? Cu toate acestea, un idolatru (...)
- Oh, cană beată! El însuși smulge imaginea și chiar Îl predică pe Dumnezeu!
– Vezi tu, Piotr Stepanovici, îți spun că e adevărat că am înșelat; dar tocmai am scos zenchuk-ul și de unde știi, poate
Dostoievski F. M. Poly. col. op. T. 10. P. 189. Pentru o analiză a acestui episod, vezi: Vlaskin A.P. Cultura religioasă populară în opera lui F. M. Dostoievski // Creștinismul și literatura rusă. SPb., 1996. S. 239-240.
87 Dostoievski F. M. Poly. col. op. T. 24. S. 32-33.
88 Ibid. T. 13. S. 407-410.
89 Ibid. T. 10. S. 252-253.

iar lacrima mea dinaintea creuzetului Celui Atotputernic s-a transformat chiar în acel moment, pentru o greșeală de-a mea, din moment ce există tocmai acest orfan, neavând nici măcar un refugiu zilnic. Știți din cărți că odată, în vremuri străvechi, un anume negustor, exact cu același suspin și rugăciune în lacrimi, a furat din strălucire o perlă de la Preasfânta Maicuță, iar apoi public, îngenunchind, a returnat întreaga sumă chiar la picior. , iar Maica Mijlocitoare în fața tuturor oamenilor l-a umbrit cu un văl, astfel încât și atunci s-a întâmplat o minune pe această temă, și totul s-a poruncit să fie scris în cărțile de stat exact prin autorități. Și ai lăsat mouse-ul să intre, ceea ce înseamnă că ai abuzat chiar de degetul lui Dumnezeu. Și dacă nu ai fi stăpânul meu firesc, pe care eu, când eram încă tânăr, l-am cusut pe mâini, atunci te-aș fi hotărât acum, chiar și fără să plec din acest loc!
Situația este foarte tipică pentru romanele lui Dostoievski: un criminal îi „citește moralitatea” altuia. Fedka se justifică scoțând doar perlele, adică doar decorația exterioară a icoanei, și prin faptul că a făcut-o de necesitate - din foame și sărăcie, lăsând în același timp icoana însăși intactă. În comparație cu Peter Verkhovensky, Fedka se dovedește a fi mai informat și mai pregătit în domeniul venerării icoanelor. Comentariile Operelor complete ale lui Dostoievski spun că sursa legendei despre haina Fecioarei, repovestită de Fedka, nu a putut fi stabilită.91 Cel mai probabil, Dostoievski a împrumutat această legendă din colecția de basme populare rusești a lui Afanasiev.92
Este imposibil să nu acordați atenție unui fapt atât de important: Fedka îl acuză pe Verkhovensky că a pus un șoarece într-un chiot spart cu o icoană a Fecioarei. Dar cititorul din roman știe că Lyamshin a fost cel care a lăsat șoarecele să intre, nu Verkhovensky. Dar pentru Fedka, criminalul principal nu este cel care a făcut-o, ci cel care a inspirat ideologic și a permis săvârșirea infracțiunii „cu conștiință

bună”. Să ne amintim că Smerdiakov îl consideră principalul criminal pe Ivan Karamazov, nu pe el însuși, și de mai multe ori îi strigă acest lucru în ochi: „Ai ucis!”93 Lyamshin este doar un interpret; astfel de interpreți vor fi întotdeauna găsiți, dar nu pot face nimic până când nu sunt regizați de Ivan Karamazov sau Peter Verkhovensky.
La Dostoievski găsim cea mai profundă teologie a imaginii în literatura seculară, în primul rând în romanul Adolescentul și în Jurnalul scriitorului. Omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Cea mai înaltă vocație a omului este evlavia și bunătatea. Unul dintre reprezentanții arătării în Dostoievski este rătăcitorul Makar Ivanovici din romanul „Adolescentul”. În acest roman, tema este bla

90 Ibid. Or. 10. S. 428.

9^Ibid. T. 12. S. 363.

92 A se vedea: A. N. Afanasyev’s Folk Russian Tales: In 3 vol. M., 1986. T. 3. S. 289-290.

93 Dostoievski F. M. Poly. col. op. T. 15. S. 61, 63.

urâțenia este dezvoltată în special în detaliu.94 Bunătății în Dostoievski i se opune urâțenia – urâțenie, acea stare a sufletului unei persoane în care imaginea lui Dumnezeu într-o persoană este profanată de persoana însăși. Paginile consacrate temei binelui și urâțeniei mărturisesc că Dostoievski nu a fost doar psiholog, ci și teolog, înțelegerea sa despre o persoană, pornind de la un fapt psihologic, pornind de la un nivel imanent, se dezvoltă în generalizări teologice, trece la un nivel ontologic.
poezia secolului al XIX-lea reprezentat în primul rând de F. Glinka, A. K. Tolstoi, K. Sluchevsky, referindu-se la tema icoanei, de regulă, se referă la aceleași aspecte ale acesteia ca și proza. Situația se schimbă la începutul „Epocii de Argint” a literaturii ruse. Sfârșitul secolului al XIX-lea-începutul secolului al XX-lea în istoria artei ruse este numit epoca „descoperirii icoanei”. Mulți scriitori și poeți din acea vreme confirmă valabilitatea acestei opinii prin opera lor, făcând referire în mod repetat la pictura icoană. Odată cu dezvoltarea tendințelor deja cunoscute în tema icoanei95, acestea deschid trei aspecte noi ale acesteia: a) culorile icoanei antice rusești, b) trăsăturile transferului relațiilor spațiale în icoană, c.) teologia icoanei (și anume icoana, și nu cinstirea icoanei, așa cum era în secolul al XIX-lea). V.).
Opera lui Vyacheslav Ivanov se remarcă cu o atenție deosebită acordată teologiei icoanei. Vyacheslav Ivanov are puține poezii dedicate direct icoanelor sau legate în vreun fel de subiectele icoanelor (comparativ, de exemplu, cu Klyuev), dar fără excepție, toate cazurile de apel al poetului la pictura icoanelor și icoane oferă exemple de pătrundere profundă în esență. a icoanei, în fundamentele ei teologice. Începutul celui de-al doilea poem din melopeia „Omul” este izbitor:
Creatorul icoanelor și Icoana însuși,
Tu, Omule, ești sfânt pentru mine în aproapele meu... 96
Aceste două rânduri ne permit să vorbim nu numai despre icoană în percepția poetului, ci și, într-o anumită măsură, despre teologia icoanei și antropologia creștină a lui Vyacheslav Ivanov.97 Empiric,

94 Dostoievski F. M. Poly. col. op. T. 13. S. 291, 302, 392. T. 16. S. 368 și altele.

95 Gorki, de exemplu, în ceea ce privește tema „episoadelor de icoană” din poveștile sale a fost un succesor direct al lui Leskov și Melnikov-Pechersky, deși fără dragostea lor pentru icoană.

96 Ivanov Vyach. Sobr. cit.: În 4 vol. Bruxelles, 1971-1987. T. 3. S. 198.

97 Părintele Pavel Florensky a fost primul care a atras atenția asupra profunzimii ideilor religioase și filozofice ale Melopiei și i-a sugerat poetului: „Lucrua este frumoasă, dar puțini o vor înțelege. Vrei să scriu note? (Vezi: Ivanov Vyach. Lucrări adunate. T. 3. S. 737). Ivanov a fost de acord și chiar a amânat publicarea poeziei sale, în timp ce Florensky și-a îndeplinit promisiunea și a scris un comentariu. Totul era gata de publicare (ambele texte erau chiar dactilografiate), dar apoi au început evenimentele revoluționare, iar notele lui Florensky, din păcate, s-au pierdut. Poetul însuși a simțit nevoia de explicații la poezie, conform lui O. Dechart, „Prolegomene asupra demonilor” poate fi considerat un autocomentar al acesteia (vezi: ibid. T. 3. S. 744).

iubirea este păcătoasă; ontologic, este sfântă, pentru că fiecare persoană este, într-o măsură mai mare sau mai mică, o icoană luminată a lui Hristos, după chipul căreia a fost creat la început. Sfințenia unei persoane este asemănarea lui cu Dumnezeu, asemănarea cu Dumnezeu, iconicitatea sa. Calea spre sfințenie este revelarea acestei iconicități în sine, dorința de a deveni o icoană vie. Sfințenia iconică, ontologică, este baza, condiția și posibilitatea sfințeniei empirice. Potrivit acestei sfințenii ontologice, toți oamenii sunt frați. Apelul creștin tradițional „Frați și surori” nu înseamnă doar relația dorită a creștinilor unii cu alții ca frați și surori, ci faptul existenței unei astfel de fraternități spirituale, ontologice în Hristos, ca imagini ale unui singur Prototip, ca viu. liste de pictograme ale unei singure pictograme primare. În poezia „Icoana” poetul scrie:

„Dumnezeu Atotputernic”
cuvinte de pe icoană.
Cine este în aur? Cine este în glorie? – Hristos Isus.
Nu bani vechi Părinte
Pe tronul mental
Dar tovarășul prietenilor din Emaus.
Uman
Și fratele meu, ești Atotputernicul, Cuvântul Inițial și Creatorul lumii? 98

Semnul de întrebare de la sfârșit înseamnă, mai degrabă, nu o întrebare, ci surprinderea poetului față de imensitatea unui miracol, în care este atât de greu de crezut: Dumnezeu s-a făcut om și a numit un om fratele Său.

Poetul, fără îndoială, a avut o experiență personală de comunicare în rugăciune cu Dumnezeu prin icoană; este exprimat de Vyacheslav Ivanov în următorul poem autobiografic:

La Semnul întunecat al icoanei, în noapte, strălucește Uleiul Lampilor; Eu, flăcău, rugându-mă singur în fața ei, n-am știut că adăpostul meu era cabana Vasului, purtată în întuneric de o furtună aprigă, Că nu m-a înspăimântat diavolul cu glasurile întunericului, Și bătaia turbată. zgomot împotriva scândurilor, Ce lumină mică, blândă, alunecând pe argint, Uleiul era un tribut, meterezele păcii.99

Chiar și lumina lămpii, reflectată din cadrul argintiu al icoanei, este miraculoasă, capabilă să liniștească elementele. Poetul subliniază că icoana, prin rugăciune intensă, este capabilă să coboare într-o ființă răzvrătită, interferând cu ea, schimbând chiar cursul evenimentelor

cosmice. O icoană este un loc în care transcendentul se sparge în imanent.
98 Ivanov Vyach. Sobr. op. T. 3. S. 555.
„Ibid. T. 3. S. 625.

Poeziile lui Vyacheslav Ivanov despre icoane în felul lor completează tema icoanei în literatura secolului al XIX-lea. și, în același timp, o deschide spre poezia secolului al XX-lea, introducând un flux de abordare religioasă și filosofică a icoanei, atât de la modă în epoca „Epocii de Argint” a culturii ruse. În general, Polevoy, Pușkin, Gogol, Melnikov-Pechersky, Leskov, Tolstoi, Dostoievski și Vyacheslav Ivanov oferă o imagine destul de completă a atitudinii scriitorilor ruși față de icoană și a diversității acelor obiective artistice, de dragul realizării pe care le-au a introdus icoana în lucrare, i-a dat un loc în dezvoltarea intrigii. Aceeași temă din literatura secolului al XX-lea merită o discuție specială.
T. G. MALCHUKOV
DESPRE POEZIUL „19 OCTOMBRIE” 1825 ÎN CONTEXTUL TRADIȚILOR VECHE ȘI CREȘTINE
„La sărbătoarea iubirii, la o seară dulce...” A. S. Pușkin
Atitudinea creștină a lui Pușkin față de viață se reflectă nu numai în lucrările cu teme religioase, ci și în opera sa în ansamblu. Un exemplu este poezia sa de banchet, care este departe din punct de vedere genetic, semnificativ și formal de tradiția creștină propriu-zisă, dar include totuși semne ascunse și explicite ale eticii și axiologiei creștine într-o serie de texte. Asemenea texte aparține poezia „19 octombrie”, 1825. Acest faimos apel al poetului către prietenii săi de liceu a atras invariabil atenția cititorilor, criticilor și cercetătorilor, dar a fost citit întotdeauna în ceea ce privește biografia autorului sau în legătură cu modernul tendințe literare. Sarcina noastră va fi să luăm în considerare acest text în lumina tradițiilor antichității și creștinismului fundamentale pentru culturile europene și ruse.
Poezia 19 octombrie 1825 este prima dintr-o serie de aniversări de liceu și, în același timp, singura care s-a dovedit a fi complet finalizată. Altele, dedicate datei înființării Liceului, pot fi considerate variații ale primului sau completări ale acestuia de diferite genuri. „19 octombrie 1827” („Doamne să vă ajute, prietenii mei”) este citită ca rugăciune, nepublicată de autorul strofei din 1831 „Cu cât Liceul sărbătorește mai des...” și 1836 „A fost o vreme. : vacanța noastră este tânără...” variază sau repetă organizarea formală și motivele memoriilor istorice și elegiace ale poemului din 1825. Textul său este foarte voluminos, în varianta finală cuprinde 152 de rânduri și are o natură de gen complexă: conține trăsături ale unei elegii și ale unui mesaj. Apelurile, conversația cu prietenii reunesc cu un mesaj prietenesc, cu elegia - motivul ofilării, al morții. Amintirile, biografice și istorice, sunt posibile atât într-un mesaj înalt, cât și într-o elegie istorică. Des întâlnită în aceste genuri lirice, deși mai mult în elegie, este mărimea poetică 5 pe care am ales-o de Pușkin cu cezură la piciorul 2, dar aceeași cezură.

5Mă referim și la tradiția epico-dramatică (romantică), iar aici, în zona formelor mari, organizarea strofică a unei opere lirice în octave - opt versuri duce și la variații la mostre antice - odele de banchet ale Alceu, Anacreon și Horațiu. Situația sărbătorii comune textelor acestei tradiții poate fi urmărită în toate „aniversările de liceu” ale

lui Pușkin (inclusiv rugăciunea din 1827: sărbătoarea începea sau se termina în mod tradițional cu o rugăciune):

Eu beau singur, iar pe malul Nevei mă sună prietenii mei astăzi... Dar câți dintre voi vă ospătați și acolo? 12

Mai aproape, dragi prieteni, Mai aproape ne vom forma cercul credincios, Am terminat cântecul răposatului, Felicităm pe cei vii cu nădejde, Sper încă o dată În sărbătoarea liceului, Îmbrățișează-i pe toate celelalte Și nu te mai teme de noi victime.

(III, 278).

A fost o vreme: tânărul nostru de vacanță Strălucea, foșnea și căsătorit cu trandafiri, Și zgomotul interfera cu cântecele ochelarilor, Și am stat într-o mulțime apropiată.

Apoi, sufletul ignorantului nepăsător, Am trăit totul și mai ușor și mai îndrăzneț, Am băut totul pentru sănătatea speranței Și a tinereții și a tuturor treburilor ei.

Acum nu mai e tot: sărbătoarea noastră sălbatică Odată cu venirea anilor, ca și noi, s-a sălbatic, S-a liniștit, s-a liniștit, s-a așezat, s-a înăbușit zgomotul bolurilor lui sănătoase, Discursul dintre noi nu curge atât de jucăuș, Stăm mai spațioase, mai triști, Și mai rar se aude râsete printre cântece Și mai des suspinăm și tăcem.

(III, 431).

1 Vezi comentariul la dimensiunea 5 I din cartea: Gasparov M. -L. Eseu despre istoria versului rusesc, metrica, ritm, rima, strofa. M., 1984. S. 115-119.

2 Pușkin A. S. Poly. col. cit.: În 19 t. M., 1994-1997. T.II. P. 374. În continuare, textele lui Pușkin sunt citate din această ediție, indicând volumul în roman și pagina cu cifre arabe între paranteze.

Situația lirică a sărbătorii leagă aceste poezii din vremuri diferite de liceul care bea cântecele „Feasting Students” (1814), „To Pushchin” (1815), „To Galich” (1815) și similare, iar pe de altă parte, este tema caracteristică a operei lui Pușkin. O trecere în revistă a întregului material, chiar dacă nu cel mai detaliat, ar necesita o monografie extinsă.3 Aici ne limităm la câteva observații și remarci incidentale în legătură cu textul analizat.

Tema poetică principală a poeziei „19 octombrie” este indicată de epigraful din autograful alb: „Nunc est bibendum. Hor.(atius)". Acesta este primul vers din oda lui Horațiu (Carm. I, 37) despre experiența plină de bucurie a veștii victoriei lui Augustus în bătălia de la Actium (31 î.Hr.) asupra flotei lui Antonie și Cleopatrei: mai devreme, în timp ce războiul amenința Roma, era imposibil să te complați cu bucuria, când au venit biruința și pacea - „acum să ne ospătăm” - „nunc est bibendum”. Pușkin a omis citatul latin în timpul publicării, dar au rămas unele legături asociative cu numita odă horațiană și pot fi urmărite în text. Într-un poem rusesc, brusc și destul de paradoxal, dacă nu cunoaștem pretextul latin și tradiția antică în ansamblu, apare tema politică a împăratului și a victoriei - rusul Augustus, țarul Alexandru:

A luat Parisul; a fondat Liceul.

(III, 376-377).

Subliniind neașteptarea motivului politic, poetul a încercat să-l fundamenteze personal și biografic: întemeierea Liceului, „prigoana greșită”. Dar este curios că la aniversările liceale ulterioare, aspectul politic este introdus fără nicio motivație personală. Deci, într-o poezie din 1831:

A trecut mult timp, prieteni... dar pentru Tom au trecut 20 de ani; si ce vad? Regele acela nu mai este în viață; Am ars Moscova; a fost capturat de Paris; A murit în închisoare Napoleon; Gloria grecilor antici a înviat; Un alt Bourbon a căzut de pe tron; Varșovia s-a răzvrătit din nou.
(III, 880).
3 Tema sărbătorii lui Pușkin a fost până acum analizată în treacăt, în legătură cu lucrări individuale. Mai des decât altele, „Imitațiile anticilor” și „Feast in the Time of Plague” au fost implicate în analiză. Să indicăm câteva dintre cele mai recente studii ale acestor texte: Şişkin A.K. Despre istoria literară a simpozionului rusesc // Sărbătorile ruseşti (almanah „Eve”. Numărul 3. Sub redacţia generală a D.S. Lihaciov). SPb., 1998. S. 12-22; Savelyeva O. M. Interpretarea poetică ca o reflectare a evoluției spirituale a poetului: motivul unei sărbători antice de A. S. Pușkin // Pușkin și lumea antichității (materiale ale lecturilor din Casa lui Losev, 25-26 mai 1999). M., 1999. S. 30-40.

Din motive necunoscute, această strofă a fost tăiată în manuscris de către autor, dar în „aniversarea liceului” din 1836 se îndreaptă din nou spre tema istorică și politică, dezvoltând-o în cele mai multe detalii. Din cele șase strofe dedicate ei, iată un opt versuri, unde sunt prezente asociații străvechi:
Îți amintești cum Agamemnonul nostru
Din captivul Paris s-a repezit la noi, Ce încântare s-a auzit atunci [înaintea lui]! Ce mare, ce frumos era, prietenul popoarelor, salvatorul libertăţii lor! Îți amintești cum aceste grădini, aceste ape vii s-au reînviat deodată, Unde și-a petrecut gloriosul timp liber.
(III, 432).
Asimilarea lui Alexandru la Agamemnon (cu accent francez Agamemnon), conducătorul armatei grecești aliate de lângă Troia, regele regilor, comandând alți basileus, este susținută în proiectul de text de definiția lui Alexandru „șeful regilor”. ”, indicând rolul său în Sfânta Unire. Asociațiile antice și, cel mai important, afirmarea temei politice și istorice în aniversările liceale alături de motivele sărbătorii și frăției liceale (pe fondul absenței acesteia în cântecele de băut liceale, care, după cum au arătat cercetătorii,4 se alătură noua tradiție europeană a cântecelor studențești și masonice) ar trebui, în opinia noastră, să se conecteze cu tradiția antică, familiară lui Pușkin din traducerile franceze ale literaturii antice simpozionale și ghicit cu înțelepciune de el în poezia lui Horațiu, care, după cum știți , a rezumat nu numai formele, ci și temele versurilor grecești.
Tema politico-patriotică este adânc înrădăcinată în cântecul grecesc de băut, este vital justificată. Sărbătorile comune între membrii parteneriatelor heteria au fost nu numai în Creta sau în Sparta, unde luau masa, ca să spunem așa, în plutoane, ci și în toate celelalte părți ale ecumenei grecești, unde asociațiile de vârstă au evoluat către un cerc liber ales de prieteni.5 În partea muzicală a acestui
4 Vezi: M. Muryanov. F. Puşkin şi Germania. M., 1999. S. 98-115; 146-154. Articole: „Cupa Zazdravny” și „Despre cântecul bacchic al lui Pușkin”.
5 Simpozioanele, cu toată răspândirea sa largă, aproape universală, sunt considerate una dintre manifestările caracteristice ale etnopsihologiei grecilor și ale culturii pe care ei au creat-o (vezi: Andreev Yu. A. Prețul libertății și al armoniei. Câteva lovituri la

portretul civilizaţiei greceşti.Sankt Petersburg, 1998 p. 213-221). Ea reflecta sentimentul de socialitate inerent cetățeanului politicilor antice (cf. definiția lui Aristotel a unei persoane (Polit. I, 1253 a 2), πολιτικόν ζώον - o ființă socială), un fel de „masculinism” al unei societăți patriarhale care fraternitatea masculină preferată la o sărbătoare, dorința de a discuta problemele politice (aceasta se află în sângele grecilor și s-a manifestat atât în democrațiile antice, cât și în societatea greacă modernă), tendința de a-l „sacrifici” nu numai pe Bacchus, ci și pe Muze - muzică și poezie,

152

sărbătorile a 15-30 de însoţitori puteau săvârşi elegii politice şi patriotice – cu unitate civilă, cu luptă civilă, au apărut „cântece de răzvrătire”. Acesta a fost numele colecției lirice a poetului din Lesbos Alcaeus (600 î.Hr.), care a luptat de partea aristocrației proprietarilor de pământ împotriva tiraniei democratice a lui Pittacus, care a capturat Mitilene. Unul dintre cântecele sale care au supraviețuit începe cu imaginea unei case decorate bogat cu arme și se termină cu un apel militar către tovarășii de masă. Se poate presupune că în istoria băutării poeziei

nu numai la o conversație jucăușă, ridicol improvizat, ci și la o conversație filozofică serioasă. Cultura simpozioanelor grecești merge mult în adâncul secolelor. Deja în arta cicladă din 3 mii î.Hr. e. găsim imagini de marmură ale sufletelor strămoșilor cu liră, aulos și cană: înseamnă că era deja un cântec de băut. Pentru mileniul II - epoca creto-miceniană - o evidențiază poezia lui Homer, care și-a creat tabloul trecutului în secolul al VIII-lea. î.Hr e., dar în același timp bazată pe o tradiție epică veche de secole, datând din cântece eroice, evenimente moderne ale războiului troian și chiar mai vechi. În Odiseea, la sărbătorile aglomerate ale lui Alcinous de pe insula feacs și pețitori de pe Ithaca, cântăreții Demodocus și Femius sunt invariabil prezenți. În Iliada, „Achile cântă gloria oamenilor”, alături de el se află Patroclu, gata să-l înlocuiască în cânt. Imnul homeric către Apollo Pythian (II, 9-28) descrie sărbătoarea zeilor: Apollo cântă la liră, Charites dansează într-un dans rotund, iar Muzele cântă în coruri înlocuibile cu amebe. secolele VII-VI î.Hr e. - perioada de glorie a versurilor grecești, interpretată la o sărbătoare și parțial creată exclusiv pentru sărbătoare. Acestea erau „scoli” (literal „curbe”) – cântece interpretate în cerc, pe rând de fiecare însoțitor. Odată cu începutul filozofiei grecești, apar obiecții împotriva interpretării tradiționale a cântecelor mitologice la sărbătoare. Prima astfel de voce de protest este auzită în elegia lui Xenofan din Colophon (pe care Pușkin a tradus-o în 1833 din Lefebvre interliniar francez - „Podeaua curată este strălucitoare...”, omițând, totuși, partea sa critică), și apoi în comedia lui Aristofan „Norii”, reprezentând punctele de vedere ale sofiștilor din secolul al V-lea. î.Hr e. În descrierea lui Platon, poezia la o sărbătoare face loc conversației filozofice. „Sărbătoarea” lui a marcat începutul unei ample literaturi simpoziale filozofice și științifico-filologice (care a contribuit la regândirea cuvântului grecesc συμπο - σιον - litere, „binge" în simpozion - simpozion - conferință științifică). Dintre lucrările antice ale acestui gen, s-au păstrat „Sărbătoarea” lui Xenofon, „Sărbătoarea celor șapte înțelepți” și „Discursul de masă” a lui Plutarh, „Sofiștii sărbătorești” ai Ateneului și „Saturnalia” lui Macrobius. . În noua literatură europeană, în conformitate cu această tradiție, a fost scrisă „Conversații cu ușurință” a lui Erasmus din Rotterdam. Pușkin cunoștea această literatură într-un monument atât de

reprezentativ și extins precum cartea lui Athenaeus (a citit-o în traducerea lui Lefevre conform ediției: Banquet des Savans, par Athénée. Traduit ... par M. Lefebre de Villebrune. A Paris .. 1789, - alegerea textelor poeților greci pentru ciclul „Imitația anticilor” în 1833) și asupra reflectării toposului în alte genuri ale literaturii antice, în special în versurile și satirele lui Horațiu și „Satyricon” lui Petronius. Interesul lui Pușkin pentru cultura vorbirii la masă s-a reflectat în evaluările ei în Eugene Onegin (VI, 35-36, 175-176) și într-o astfel de lucrare a lui precum Table Talk - Table-talk. Numele englezesc indică tradiția europeană, grecească în originile sale de conversație la masă simțită de poet. Dar este semnificativ faptul că Pușkin, cu înțelegerea sa excepțională a esenței unice a culturii în diferitele sale modificări naționale, plasează sărbători decorate cu conversații și povești epice în adâncul istoriei slave. Imaginea unei sărbători - o sărbătoare funerară - se încheie cu „Cântarea Olegului profetic”.
153
cântecul politic se dezvoltă după imnuri religioase (ditirambe către Dionysos, paanele lui Apollo) și precede versurile personal-psihologice cu motive de vindecare a anxietăților spirituale cu vin, gânduri despre trecătoarea vieții, ofilirea tinereții, inevitabilitatea morții. În mostrele de versuri grecești cunoscute nouă din secolele VII-VI. î.Hr e. Toate aceste teme le găsim și în poezia lui Horațiu, care își asumă meritul pentru faptul că a fost primul care a transferat „cântecul Eoliei” în modurile italiene - „carmen Aeolium” (Carm. III, 30) (în loc de „ Cântec grecesc” sau „cântec al Greciei”; cf. „Grecia capturată a cucerit un cuceritor sălbatic și a adus arta în Latiul rural” - „Gra- ecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latió” - Epist. II, 1, 156- 157), care indică direct poezia Alceei eoliene. Într-adevăr, Horațiu folosește pe scară largă forma metrică (a scris mai mult de o treime din textele sale lirice cu strofa Alcaeus) și imaginile poetului precedent. Astfel, asimilarea unui stat într-un război civil unei nave într-o mare furtunoasă, păstrată într-unul din fragmentele grecești (ir. 6), a devenit o alegorie extinsă în oda lui Horațiu (Carm.I, 14), care la rândul ei. a servit drept model pentru numeroase variații ale poeziei europene moderne, incluzând în „Arion” de Pușkin. Este curios că imaginile lui Pușkin au revenit la contextul lor inițial în traducerea lui Alkeev a fragmentului de către Vyach. Ivanov. Primul său vers, „Înțelege, cine poate, prostia violentă a vântului”, poartă în sine amintirea „vârtejului violent” din celebrul poem. o zi ploioasă de iarnă, care are o analogie în textul Pușkin „19 octombrie”. ”, pe care o analizăm.

Dintre cântecele de băut ale lui Alcaeus, s-au păstrat două, care încep cu o introducere peisagistică. Una dintre ele înfățișează căldura verii, când formidabilul Sirius se ridică, celălalt - frigul iernii. Vom cita în traducerea lui Vyach. Ivanov, începutul celui de-al doilea cântec cu o descriere a iernii, relativ rar în poezia greacă (și în climatul mediteranean favorabil, nu durează mult):

Părintele Zeus va ploua de pe cerul ploios,
Iar vântul bate cu frigul nordului;
Și râurile de ploaie îngheață,
Și păraiele îngheață sub viscol.
Cum ar trebui să fim iarna? Ascultă: aprinde focul

6 În legătură cu rândul citat din traducerea lui Vyach. Ivanov (vezi: Versuri antice. M., 1968. P. 41) S. A. Nebolsin în cartea „Pușkin și tradiția europeană” (M., 1999. P. 68) indică versuri din

„Călărețul de bronz”: „The Neva toată noaptea s-a repezit la mare împotriva furtunii, nefiind depășit drogul lor violent." Definiția prea umană a lui Pușkin a valurilor (?), vânturilor (?) pentru rima „furtună” din traducerea lui V. Ivanov se bazează pe verbul inițial cogitandi al textului grecesc fr. 6: Ἀσυνέτημι των ανέμων στάσίν - „Nu înțeleg furtunile vântului”.
154
Da, fără regret, în cupe adânci hameiul lei este încurajator, dar mai cald
Acoperă-ți urechile cu lână moale.
Acest pasaj din edițiile textului grecesc (fr. 34) este alăturat de un alt fragment (fr. 35), scris în aceeași strofă alcaeană, dar atribuit unor cântece diferite, căci primul înfățișează un ospăț solitar, iar al doilea conține un apel către însoțitori:
De ce ar trebui să ne gândim să ne întunecăm inimile, prieteni? Putem preveni viitorul? Vinul este medicamentul tuturor medicamentelor
Împotriva tristeții. Hai sa ne imbatam! 7
Poezia lui Alcaeus a fost stăpânită în literatura modernă europeană prin versurile cărții lui Horațiu. Cântecele băuturi ale „cetăţeanului din Lesbos, furios în război” (Carm. I, 32, 5-6) erau totuşi mai apropiate de poetul roman decât propriile sale „cântece de răzvrătire” (deşi încă o dată ne amintim asemănarea alegorică a stat în război civil la o corabie într-o mare furtunoasă trecută de la Alcaeus la Horaţiu (Carm. I, 14) şi de la el la Puşkin). Odele lui Horațiu (cu excepţia celor așa-zise „romane” - Carm. Ili, 1-6 și asemănătoare acestora în ceea ce privește subiectul) variază într-o varietate de motive ale strofelor alceene: o sărbătoare singuratică - Carm. . I, 1, 19-22; ospăţ cu iubitul - Carm. eu, eu, 6; III, 28; cu un iubit – Carm. I, 38, 8; cu un prieten - Carm. I, 9; I, 20; II, I; III, 8; III, 29; IV, 12; ospăţ comun - Carm. I, 27; 36; 37; II, 7; III, 19; proslăvirea lui Bacchus, trezirea darului poetic (Carm. II, 19; III, 25), și vinul, care dă vindecare, uitarea „neliniștilor acre ale inimii”, durerile și grijile vieții (Carm. I, 7, 18, 27). II, 3, I, 14; III, 8, 14, 21). Iată câteva texte care dezvoltă ultimul motiv. Horace se adresează prietenului său Plank cu un sfat: „Sic tu sapiens finire memento tristi tiam vitaeque labores molli, Plance, mero” - „Deci tu, Plank, știi cu înțelepciune să oprești tristețea și greutățile vieții cu vin ușor”, același sfat. este dat la încheierea odei în numele eroului mitologic Teucer: „pips vino pellite curas” - „acum alungă grijile cu vin” (Carm. I, 7,

7 Переводы Вяч. Иванова цитируются по изданию: Античная лирика. М., 1968. С. 51, 53. Cităm și textul grecesc al fragmentelor 34 și 35 din Alkeia conform ediției: Poetariam lesbiorum fragmenta / Ed. E. Lobel et D. Page. Oxford, 1955.
>r O, Zeus, nu vad ierni mari, zborul d'danta roai. călăreşte iarna', în timp ce aprinzi focul, în timp ce nu bei vin cu miere fără cruţare, avtar amfi korsai soft amphikon... gnofallon... ou hry kakois thymon epermitte; O, Vyc^i, prescriu vin excelent pentru beţivi.
155
16-19, 31). Poetul o sfătuiește pe Vara, înaintea tuturor copacilor, să planteze „vița sfântă” – „sacram vitem”, pentru că fără vin „neliniștile chinuitoare nu se vor risipi” – „ñeque mordaces aliter diffugiant sollicitudines”, iar după vin „cine se va plânge de sărăcie sau serviciu militar greo?” „Quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?” ... „Dar să nu treacă nimeni măsura în darurile lui Bacchus” - „Ac ne quia modici transiliat muñera Liberi” (Carm. I, 18,

4-5, 7). Pahare de vin pe care Horațiu le numește „născut pentru distracție” – „natis in usum laetitiae scyphis” (Carm. I, 27, 1), savurând vinul în sânul naturii frumoase contrastează „totdeauna o viață tristă” – „seu maestus omni tempore vixeris „ (Carm. II, 3, 5), în timp ce „Evius va risipi grijile caustice” – „dissipât Euhius curas edacis” (Carm. II, 11, 16-17). Poetul dedică o odă elogioasă unei amfore pecetluite de ziua sa: vinul ei poate consola o persoană de orice caracter, bogăție și ocupație. Puterea vindecătoare a vinului este ca darul Muzelor, care îl eliberează pe poet de tristețe și neliniște apăsătoare: „Prietene al Muzelor, voi da tristețe și griji pentru a risipi vânturile violente în Marea Cretei” - „Musis amicus tristitiam et metus tradam protervis in mare Creticum portare ventis” (Carm. I, 26, 1-3).
Motivele bacchice horațiane sunt ușor de văzut în poezia lui Pușkin „19 octombrie”. Iată o sărbătoare singuratică și o sărbătoare comună:
Eu beau singur, și pe malul Nevei
Prietenii mei mă sună...
(I, 374)
Aceste motive, formând un inel compozițional, sunt repetate în a doua parte a poemului într-o nouă variație - predicții despre o dată timpurie și o sărbătoare a prietenilor cu poetul:
Va trece un an și voi veni la tine!
O, câte lacrimi și câte exclamații, Și câte cupe ridicate la cer!
(II, 376)
și imaginară în viitorul îndepărtat sărbătorirea zilei Liceului de către ultimul licean supraviețuitor:
Cine dintre noi, la bătrânețe, va trebui să sărbătorească singur ziua Liceului?... Lăsați-l cu bucurie, chiar și trist Atunci va petrece această zi la o ceașcă, Ca și acum eu, reclusul vostru dezonorat, A petrecut-o. fără durere și griji.
(II, 377).
Motivul străvechi al vinului de mângâiere-vindecare din griji apăsătoare este prezent aici cu o clarificare psihologică, cu un epitet oximoron caracteristic lui Pușkin: „cu bucurie, chiar și tristețe.
156
Noe”. Găsim o variație psihologică-realistă subtilă similară a motivului de vindecare la începutul poemului:
Iar tu, vin, prieten al frigului de toamnă, Toarnă-mi în piept o mahmureală plăcută, O uitare de moment de chin amar.
(II, 374).
Definiția vinului - „toamnă rece, prietene” - leagă această imagine cu introducerea peisagistică a poemului lui Pușkin, legată intertextual de strofele „de iarnă” mai sus citate ale lui Alcaeus și urmând poetul grec Horațiu. Poetul roman își scrie oda „Către Ta-liarh” (Carm. I, 9) cu strofa lui Alkeyeva, începând cu peisajul ei de iarnă: „Vezi, Socrate, se albește de zăpada adâncă, pădurile grele suportă greu sarcina. , râurile sunt încătușate de îngheț puternic”, după care a doua strofă urmează cu chemarea de a aprinde un foc mai luminos și mai generos, „este mai abundent să tragi vin de patru ani cu o cană Sabinsky”: 8.
Vides ut alta stet nive candidum Soracte nec iam sustineant onus silvae laborantes geluque (lumina constiterint acuto.
Dizolva frigus ligna super foco large reponens atque benignius deprome quadrimum Sabina, o Thaliarche, menim diota.
Se poate presupune că Pușkin cunoștea originalul latin al acestei ode din edițiile bilingve franceze.9 În plus, era familiarizat cu

imitațiile franceze și rusești ale acestei ode, care era extrem de populară în rândul horacienilor europeni. Din rusă 10 11, el cunoștea cu siguranță transcrierile lui V. L. Pușkin și V. V. Kapnist, în care primele strofe ale originalului erau transmise după cum urmează:
Vârfurile se albesc din cauza zăpezilor munților posomorâți; Peste tot este ceață și întuneric, râurile sunt acoperite de gheață; Crânci și văi triste;
Unde este cupa de aur? Vom sta in fata focului...11
® Mă bazez pe interpretarea textului lui M. M. Pokrovsky: Q. Horatius Flaccus. Opera selecta. M., 1947. S. 19. Textele lui Horaţiu sunt citate în continuare din ediţia: Horatius Opera / Ed. fr. Klinger. Lipsiae, 1959.
9 Cm.: Nr. 617, 1001, 1002 conform catalogului: Biblioteca Modzalevsky B. L. Pușkin. SPb., 1910. S. 262.
10 traduceri în limba rusă ale acestei ode până în momentul în care Pușkin a scris 19 octombrie 1825, există 12. Vezi nr. 7536-7548 sub index: E. V. Sviyasov. SPb., 1998. S. 278.
11 poeți din anii 1790-1810. Pușkin V. L. L., 1971. S. 663.

Uite ce acoperit de zăpadă, Vârfurile munților înalți strălucesc; Ca pinii, acoperiți de brumă, În țărmuri, stau amorțiți.
Acum-το, stând lângă cămin, Îngheț ne faci să uităm; După vechimea anilor și rangului lor, Porunciți-le să slujească vinul unguresc, Și restul lăsați zeilor ..J2
Neavând scopul traducerii, chiar cu elemente de modificare a obiceiurilor noastre (ca în Kapnist) sau imitare, chiar liberă (ca în V. L. Pușkin), A. S. Pușkin reproduce nu imagini, ci topoiul lui Horațiu, care se dovedesc în același timp fie și loci comune ale străvechiului cântec de băut, dar în același timp le cufundă în elementul poetic al naturii rusești și al vieții oarecum idealizate, modificându-le în raport cu un loc și un timp anume. Titlul poeziei „19 octombrie” (2 noiembrie în stil nou) provoacă o descriere a toamnei târzii. Cu această imagine a naturii din nordul Rusiei pe linia subțire dintre toamnă și iarnă (cf. descrierea ulterioară a lunii octombrie în poemul „Toamna”) începe poemul, urmat de imagini contrastante ale unui șemineu aprins și vin care distrează suflet:
Pădurea își scapă rochia purpurie, Câmpul ofilit este argintit de ger, Ziua întrezărește ca prin captivitate Și se ascunde după marginea munților din jur. Ardă, cămin, în celula mea pustie; Iar tu, vin, prieten al frigului de toamnă, Toarnă-mi în piept o mahmureală plăcută, O uitare de moment de chin amar.
S-ar putea crede, totuși, că Pușkin nu a uitat descrierea iernii în oda de masă a lui Horațiu, precum și în aranjamentele ei rusești, iar asta, poate, l-a determinat să ofere o nouă combinație de motive contrastante: iarna-tristețe și vin- distracție, de data aceasta într-o cheie națională-cotidiană și naturală pur rusă și într-o înțelegere biografică individuală. Poezia „Seara de iarnă” datează din 1825 și este tipărită în publicații academice în imediata apropiere a „19 octombrie”, ceea ce ne întărește presupunerile. Un astfel de cunoscător al poeziei lui Pușkin și a predecesorilor săi, precum G. P. Makogo- nenko, a construit „Seara de iarnă” poeziei lui Derzhavin „Cană”, arătând spre rima generală „prietenă-cană”, „citată în mod conștient de către tânărul poet ca un semn de respect*
Kapnist VV Lucrări alese. L.. 1973. S. 153.

continuitate.”13 Fără a argumenta această opinie, să remarcăm și momentul posibil al competiției creative. În Mihailovski, Pușkin, așa cum îi scrie lui Delvig în iunie 1825, „citește (...) Derzhavin totul” și își raportează în continuare „opinia finală”, care nu este în niciun caz doar complimentară (XIII, 181-182).14 Pușkin. nu a menționat și nu evaluează, dar este puțin probabil ca acest cântec de băut, cunoscut din anii liceului, să treacă prin atenția sa critică. Dimpotrivă, se poate presupune că a jucat un anumit rol în trecerea poetului la genul cântecului de băut și în propria interpretare a genului, pentru a ghici revizuirea textului lui Derzhavin. În lucrările colectate ale lui Derzhavin 1808-1816. „Cana” a fost publicată printre „Cântecele anacreontice”, în ciuda aromei sale rusești, însă foarte condiționată. Pentru textul a fost destinat o caciulă: „În grădină, stând la o masă rotundă, bărbați și femei în rochii vechi rusești trec cana pe-acolo.”15 Pușkin, totuși, împărtășește tradiția străveche și tema rusă; în conformitate cu primul, scrie „Cântec bacchic”, al doilea îi dedică „Seara de iarnă”. În ambele cântece de băut, poetul se distanțează de conținutul satiric al Kruzhka a lui Derzhavin. În locul satirei cotidiene, în primul text găsim un conținut religios și filozofic cu accent pe elemente erotico-bacchice și estetice, iar în al doilea - o experiență lirică a unei situații biografice reale. Nu există nicio îndoială că versurile filozofice ale lui Horace au jucat un anumit rol în trecerea conținutului cântecului de băut la planul liric-filosofic. Ea, oricât de paradoxală la prima vedere, a contribuit la crearea aromei rusești locale. Urmând exemplul odei lui Horațiu „Către Taliarh” (Carm. I, 9), Pușkin și-a început cântecul de băut cu o descriere a iernii, în care a introdus trăsături ale naturii nordice. De remarcat că „Canața” lui Derzhavin, scrisă pe modelul noilor cântece europene de băut apărute în mediul urban – „mic-burghez”, prin definiția autorului însuși, nu a avut nicio introducere peisagistică. Introducând un început firesc după poeții antici, Pușkin a abordat în același timp tradiția folclorică rusă, unde „paralelismul psihologic” este un dispozitiv compozițional stabil al unui cântec liric.articole despre cântecele rusești (XII, 208). Două cântece populare sunt menționate chiar în textul „Seara de iarnă”:

13 Makogonenko G.P. Anacreontica lui Derzhavin și locul său în poezia începutului de secol al XIX-lea. // Derzhavin G. R. Cântece anacreontice. M., 1987. S. 272.

14 mier. evaluarea sa despre Derzhavin într-o scrisoare către A. A. Bestuzhev (XIII, 178). Derzhavin G. R. Cântece anacreontice / Ed. pregătire G. P. Makogonenko,
G. N. Ionin, E. N. Petrova. M., 1987. S. 441.

16 Vezi articolul fundamental al lui A. N. Veselovsky „Paralelismul psihologic și formele sale în reflecții ale stilului poetic” (Veselovsky A. N. Poetică istorică. M., 1989. P. 101-153).

Cântă-mi un cântec ca un pițigoi
Ea trăia liniștită peste mare;
Cântă-mi un cântec ca o fecioară a luat apă dimineața.
(II, 387).

Cu folclor - parțial prin literatură - se leagă poetica poeziei lui Pușkin: repetări, paralelism sintactic, condensare de comparații, abundență de substantive sub formă diminutivă, dimensiunea versului 4X, adoptată pentru imitațiile literare ale cântecelor populare. Cât despre lumea artistică din poezia „Seara de iarnă”, atât din exterior, cât și din interior, ea pare a fi întruchiparea adevăratei naționalități.

Savoarea rusă este recreată în mod inconfundabil de reprezentarea unei ierni nordice aspre, a vremii de viscol, a unei colibe sărace sub un acoperiș de stuf, elemente modeste ale vieții satului, dar, cel mai important, o dragoste creștină pentru această sărăcie și modestie care pătrunde în întreaga descriere, o atitudine cordială față de bătrâna dădacă, prietenă a sărbătorii lui singuratice.17 Desigur, toate acestea au fost găsite nu numai prin imaginație sau calcul artistic, ci ghicite, văzute, simțite de mintea inimii. Iată - naționalitatea la care s-a gândit Pușkin la Mihailovski atât ca artist al cuvântului, cât și ca teoretician literar și ale cărei origini le-a definit astfel: „Clima, forma de guvernământ, credința conferă fiecărei națiuni propria fizionomie, care se reflectă mai mult și (sau) mai puțin în poezia oglindă. Există un mod de a gândi și de a simți, există o masă de obiceiuri, credințe și obiceiuri care aparțin exclusiv unor oameni” (XI, 40). Dintre elementele naționalității identificate de poet, aproape toate (cu excepția „imaginei guvernului”) pot fi găsite în poemul „Seara de iarnă”. Dar, aparent, cea mai importantă dintre ele este credința, în cazul nostru, creștinismul cu intențiile sale kenotice, care determină lumea morală, estetică, valorică a eroului liric - el, așa cum a scris I. Ilyin despre Pușkin, „sincer, hrănit. de către Ortodoxia Rusă” 18 acceptarea lumii și binecuvântarea lumii. Nu trebuie să fie surprins că „Seara de iarnă” a lui Pușkin a devenit un cântec cu adevărat popular, cântat cu un motiv special în sărbătorile din satul din nordul Rusiei. cântec mic-burghez al lui Derzhavin, deși ea

17 Să reamintim, spre contrast, că cântărețele din odele lui Horațiu sunt tinere (Carm. II, I; III, 28), poetul roman se caracterizează printr-o atitudine detașată, aproape dezgustător de satiric față de bătrânețe (Carm. I, 25; III, 15), precum și la sărăcie (Carm. II, 10, 6-7).

18 Ilyin I. A. Vocația profetică a lui Pușkin // Ilyin I. A. Artist singuratic. Articole. Discursuri. Prelegeri. M., 1993. S. 69.

19 V. S. Kalikin, un cântăreț rus remarcabil și colegul meu de universitate, mi-a spus despre asta.

a avut demnitatea și popularitatea ei temporară: pus pe muzică de V. F. Trutovsky, a fost cântat într-un mediu urban. Iar citirea „Seara de iarnă” în contextul neobișnuit al poeziei antice de masă a subliniat motivele comune (iarna - tristețe, vin - distracție, cântece cântând) și diferențele de interpretare a acestora în legătură cu originalitatea psihologică individuală a autorilor, religioasă, morală și vederi estetice, naționale - trăsăturile istorice ale obiectelor reprezentate, tradițiile poetice naționale și, în final, diferitele atitudini ale poeților: cea romană pentru imaginea naturii frumoase și cea rusă pentru imaginea naturii reale. Acestea sunt rezultatele generale ale analizei noastre comparative.

Dar principalul lucru, cred, este că o astfel de comparație dezvăluie particularitățile atitudinii lui Pușkin față de tradiția antică, fecunditatea întoarcerii sale la originile genului. Genul, conform conceptului teoretic al lui M. Bakhtin, „trăiește în prezent, dar își amintește întotdeauna începutul.”20 Privind înapoi la început, „pe urmele” poeților antici, Pușkin descoperă noi lumi ale vieții rusești. iar sufletul rusesc. Acest lucru se datorează parțial talentului său de a vedea generalul în particular, eternul într-un context nou, cu trăsături unice ale realității vii. Cu mintea sa filozofică și geniul artistic, el depășește cu ușurință dificultatea deja indicată de

Horațiu „de a exprima obiectele comune în felul său” - „diffìcile est proprie communia dicere” (Ars poet., 128). Pe acest drum, Pușkin devine un poet rus original, dar în același timp un poet clasic pentru toate popoarele și pentru toate timpurile, căci comunele de loc întruchipate de el în elementul rusesc sunt de interes universal și constituie temele eterne ale poeziei mondiale. . Deci, în general, se pot imagina rezultatele conservării și transformării topoi-ului tradiției antice în poezia lui Pușkin. Această transformare poate fi radicală, astfel încât topoi se află la nivelul pretextului, se regăsesc în analiza legăturilor intertextuale, ca în poezia „Seara de iarnă”. Dar uneori poetul este mai puțin radical și se limitează la nuanțe de locuri comune, care, totuși, la o examinare mai atentă se dovedesc a fi foarte semnificative. Așadar, în prima strofă a poeziei „19 octombrie”, gândirea străveche este transformată, „vinul este cel mai bun medicament, uitarea durerilor sufletești”, transmitend viziunea naivă și integrală asupra lumii antice. Dar a spune despre vin că este „o uitare de moment a chinurilor amare” înseamnă a reflecta viziunea modernă a unei conștiințe sceptice reflexive. În mod similar, în ultima strofă a acestei poezii, găsim o combinație originală de topoi fin nuanțate ale poeziei antice, în special horațiane, la fiecare dintre care se pot găsi o serie de paralele latine aproximative, dar nu exacte.
Bakhtin M. M. Probleme ale poeticii lui Dostoievski. M., 1979. S. 122.
6 Creștinismul și literatura rusă, Sat. 4

Așadar, în poezia lui Horațiu, care odată se numea poet al sărbătorilor și al iubirii (Carm. I, 6, 16-20), întâlnim frecvente chemări la ospăț, la plăceri adresate diverșilor destinatari:
Nune vino pellite curas - Acum alunga grijile cu vin... (Carni. I, 7, 31).
Benignine deprome quadrimum... merum. - Desenați mai generos vin de patru ani... (Carm. I, 9, 6-8).
Sapias, lichiiuri de vin. – Fii înțelept, strecoară vinul... (Carm. I, I, 6).
Nunc est bibendum. - Acum poți bea (Carm. I, 37, 1).
Nune vina et unguenta et nimium brevis flores amoenae ferre iube rosae, dum res et aetas et sororum fila trium patiuntur atra.
- Aici porunci să aduci vin și tămâie și flori prea scurte de trandafir plăcut,
câtă vreme treburile și vârsta permit, și firele negre ale celor trei surori (Carm. II, 3, 12-16).
Nec parce cadis tibi destinatis.
Obliviosi levia Massico ciboria expie.
„Nu cruța ulcioarele de vin destinate ție.
Umple-ți paharele netede cu vinul Massix uitat (Carm. II, 9, 19-22).
Cur non sub alta vel platano vel hac pinu iacentes sic temere et rosa canos odorati capillos, dum licet, Assyriaque nardo Potamus uncti?
„De ce să nu bem nepăsători, cât mai mult timp, stând întinși sub un platan înalt sau sub acest pin, într-o coroană de trandafiri parfumați pe părul cărunt, ungând
trupul poporului sirian? (Carm. II, I, 13-17).
Alături de tema bucurării vieții din poeziile lirice ale lui Horațiu se află tema contrastantă a morții. Conform observațiilor preliminare, putem spune că ocupă un loc mult mai mare la el decât în anacreonticii apropiati lui pe tema sau printre epigramele de sărbătoare συμ - ποτίκα ale antologiei grecești. Po-vi

162
Aparent, acest lucru ar trebui explicat, pe lângă motivele psihologice personale 21 și considerațiile de contrast artistic, prin educația filozofică a autorului. Este familiarizat cu gândul stoic al morții, eliberator de orice suferință: „Ipse, deus (...) me solvet”. Oripog hoc sentit: „Moriar. Mors ultima linea rerum est. „Dumnezeu însuși (...) mă va elibera.” Cred, crede el, o să mor. Până la urmă, moartea este ultima limită a tuturor” (Er. I, 16, 78-79). El cunoaște bine doctrina epicureană a absenței unei vieți de apoi, atât din sursele grecești, cât și din poemul lui Lucretius „Despre natura lucrurilor”, unde se vorbește multe despre moarte în cartea a treia. Horațiu este probabil familiarizat cu ideea lui Cicero că „a filozofa înseamnă a învăța să mori” („Tuscul. Disputa.” - „Convorbiri Tusculane”, I, 30). Poetul este conștient de concizia vieții și de inevitabilitatea morții și își convinge destinatarii să se grăbească să trăiască, desenând moartea și viața de apoi în diferite imagini poetice pentru contrast:
Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turris. Oh, bate Sesti,
Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam:
iam te premei nox fabulaeque Manes
et domus exilis Plutonia.
- Moartea palidă cu piciorul egal bate în colibele săracilor și în turnurile regilor, Sestius fericit!
Scuritatea vieții ne interzice să avem mari speranțe: Deja te vor bântui noaptea și fabulosul Manas și palidul regat al lui Pluto (Carm. I, IV, 12-17).
...sed omnis una manet nox
et calcanda semel via leti.
Dant alios Furiae torvo spectacula Marti,
exitio est avidum mare nautis:
mixta senum ac iuvenum densentur fuñera, nullum
saeva caput Proserpina fugit.
- Ho toti se asteapta noaptea si o zi
trebuie să treacă pe drumul morții.
Alte furii sunt date pentru amuzamentul ferocelui Marte,
marea este flămândă după moartea marinarilor:
Sicriele bătrânilor și tinerilor sunt înghesuite, cruda Proserpină nu trece de capul nimănui (Carm. I, 28, 15-20).
...moriture Delii - ...muritoare Dellius (Carm. II, 3, 4).
...victima nil miserantis Orci - ...o victimă a unui orc necruțător (Carm. II, 3, 24).
În Povestea lui Pușkin din viața romană, Horațiu este numit alături de cei (printre ei?) care au fost atât de puternic loviți de gândul morții: dar nu cred lașitatea lui Horațiu ”(VIII, 389).
163
...omnes eodem cogimur, omnium
versatur urna serius ocius
sors exitura et nos in aeternum exilium inpositura cumbae.
- ... toți suntem mânați acolo (în tărâmul lui Pluto. - T. M.),
toată lumea se rotește în urnă, lotul care va cădea
mai devreme sau mai târziu, și ne va așeza într-o barcă pentru exilul veșnic (Carm. II, 3, 25-28).
...sed improvisa leti vis rapuit rapietque gentes.
– ...dar puterea neașteptată a morții a răpit și va continua să răpească popoare
(Carm. II, 13, 19-20).

...linquenda tellus et domus et placens
uxor, ñeque harum quas colis arborum
te praeter invisas cupressos ulla brevem dorninum sequetur.
- ... va trebui să părăsească pământul și casa, iar draga soție,
iar din copacii pe care i-ai crescut vor urma
în spatele unui stăpân de scurtă durată, numai chiparoși urâți (Carm. II, 14, 20-24).
...Nulla certior tamen rapacis Orci fine destinata aula divitem manet erum... - ...Palatul orcului pradator il asteapta cu siguranta la capatul bogatului proprietar...
(Carm. II, 18, 28-32).
...immortalia ne speres, monet annus et almum quae rapit hora diem...
nos ubi decidemus quo pius Aeneas, quo dives Tullus et Ancus pulvis et umbra sumus...
- ... nu nădăjduiți în nemurire, îndeamnă anul și ora, care fură ziua binecuvântată...
când vom coborî acolo unde este cuviosul Enea, unde este bogatul Tullus, vom fi umbre şi ţărână... (Carm. IV, 7, 7-8, 14-16).
În ajunul morții, Horațiu arată bătrânețea cu ofilirea, ridurile, părul cărunt; plăcerea vieții constă în perioada scurtă de tinerețe și maturitate:
...donec virenti canities abest morosa.
- ... până când te atinge un păr cărunt mohorât, înflorit (Carm. I, 9, 17-18).
...dog pietas moram rugis et instanti senectae aferet indomitaeque morti...
- ... și evlavia nu va amâna ridurile și bătrânețea iminentă,
și moartea irezistibilă... (Carm. II, 14, 2-4).
164
Timpul trecător se apropie de moarte:
...dum loquimur, fugerit invida aetas... — ...pe când vorbim, veacul invidios va fugi... (Cairn. I, I, 10-I).
... currit enim ferox aetas - ... pentru că timpul de neoprit curge (Carm. II, 5, 13-14).
...Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni. - ... Vai, Postumus, Postumus, anii fugari trec (Carm. II, 14, 1-2).
Toate citatele citate sunt preluate din cele mai faimoase ode ale lui Horațiu și erau bine cunoscute lui Pușkin dintr-o varietate de surse - traduceri, parafraze, imitații, citate din noi autori europeni și în originalul latin. Deci, Pușkin citează de două ori versurile de deschidere din oda „Către Postumus”; odată, fără îndoială din memorie, cu o modificare a textului într-o scrisoare către Katenin: „... și între timp anii curg. Heu fugant, Posthume, Posthume, labuntur anni” (XIII, 225), iar a doua oară în „Călătorie la Arzrum” mai precis, făcând față, poate, la sursa: „... cât de repede trece timpul. Heu! Fugaces, Posthume, Posthume, labuntur anni...” (VIII, 466).
Dintre mediatorii ruși și europeni ai autorilor antici, trebuie amintit Derzhavin cu oda „Despre moartea prințului Meșcerski”, Jukovski cu traducerea liberă a odei lui Horațiu „Către Dellius” și M. Montaigne, care a construit în eseurile sale psihologice capitolul „Despre faptul că a filozofa înseamnă a învăța să mori pe citate din Horațiu și Lucrețiu. Înțelegerea vieții ca o scurtă pauză între inexistența eternă pre-primară și post-muritoare se întoarce la Lucretius:
... cât de puțin conta pentru noi

Timpul etern este partea care a trecut înainte de nașterea noastră. Sunt vremurile viitoare când natura ne pune o oglindă pentru a contempla ceea ce va veni după moartea noastră.22

...nil ad nos anteacta vetustas
Temporis aeterni fuerit, quam nascimur ante. Hoc igitur speculum nobis natura futuri Temporis exponit post mortem denique nostrani (De rer. nat. III, 972-975).

Dar chiar și în acest scurt moment dintre naștere și moarte are loc o schimbare care nu este întotdeauna vizibilă pentru noi, o întoarcere către o întoarcere.

22 Traducerea lui F. A. Petrovsky și textul poeziei lui Lucretius „Despre natura lucrurilor” sunt citate din publicația: Lucreti De rerum natura libri VI, Recognovit versibusque rossicis convertit Theodorus Petrovski. Ex officina Academiae Scientiarum FRSS VCMXLV. P. 198-199.

circulaţie. După cum scrie M. Montaigne în eseul pe care l-am menționat deja: „... viața ne conduce de mână pe o pantă blândă, aproape neobservată, până ne cufundă în această stare mizerabilă, obligându-ne să ne obișnuim treptat. De aceea nu simțim niciun șoc când vine moartea tinereții noastre, care, într-adevăr, este în esență mult mai crudă decât moartea definitivă a unei vieți abia sclipitoare, sau moartea bătrâneții noastre. La urma urmei, saltul de la a fi-vegetație la neființă este mai puțin împovărător decât de la a fi-bucurie și prosperitate la a fi-durere și chin.23

În Pușkin, toate aceste argumente lungi sunt condensate într-o singură frază:

Închinându-ne invizibil și răcindu-ne, Ne apropiem de începutul nostru...

Un frumos, original eufemism „început” (în loc de: sfârșit) închide timpul ciclic al unei generații. Dar poetul are în vedere atât timpul liniar, cât și schimbarea generațiilor, despre care - mizând pe tradițiile antice și creștine, pe Lucrețiu și Bossuet - a scris într-o digresiune lirico-filozofică în capitolul II al lui Eugene Onegin „Vai, pe frâiele. a vieții .. .24 În textul analizat, spre deosebire de generalizările anterioare („nepoții noștri ne vor strânge din lume într-o oră bună”), o imagine psihologică individuală a ultimului licean, străină de lumea nouă. , își amintește vechii, trecuti, foști prieteni, „închizând ochii cu o mână tremurândă”. Acest gest clar văzut, reținut ascunde lacrimile și, dacă nu ne înșelim, ascunde amintirea „Epistolei către Ovidiu” („N-am vărsat lacrimi, slav aspru, dar le înțeleg”) și a lui Ovidiu însuși, care a amintit ultima noapte de exil la Roma:

Îmi pot imagina doar cea mai tristă imagine a acelei nopți, Cea care a fost ultima mea noapte în oraș, Amintește-ți doar cum m-am despărțit de tot ce era drag - Lacrimile îmi curg chiar și acum.

– Cum subit illius tristissima noctis imago, Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,

25 Montaigne M. Experimente. Carte. 1 / Per. A. S. Bobovich. M.; L., 1958. S. 114. M. Montaigne se bazează aici pe gândurile lui L. A. Seneca, exprimate de acesta în tratatul De brevitate vitae, 95 (vezi: Seneca L. A. Despre concizia vieții / Per. st. și nota . V. S. Durova. Sankt Petersburg, 1996. P. 24), și în mod repetat în scrisorile către Lucilius (Ep. mor. 1, 2, XXIV, 19-21; XXVI, 4; LVIII, 22-24). banda rusă vezi în cartea: Seneca L.A. Scrisori morale către Lucilius / Per. S. A. Osherova. M., 1977. S. 5, 47, 49-50, 100.

24 Vezi comentariul nostru din cartea: Malchukova T. G. Tradiții antice și creștine în poezia lui A. S. Pușkin. Petrozavodsk, 1998. Partea a II-a. pp. 142-145.
25 Traducere de S. V. Shervinsky op. conform cărţii: Ovidiu. Elegii dureroase. Scrisori din Pont. M., 1978. P. 10. Textul latin al elegiei este dat după ediția: Ovidiu cu traducere în engleză: Tristia. Ex Ponto / Ed. de AL Wheeler. Londra-Cambridge (Mass.), 1924 (reeditat 1959).
166
Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui, Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis (Trist. I, 3, 1-4).
Comparația ascunsă cu Ovidiu (un exil în spațiu) a ultimului licean (un exil în timp) în versurile finale ale poemului lui Pușkin se transformă într-o comparație directă cu autorul exilat, care și-a comparat nu o dată soarta cu poetul roman. :
Cine dintre noi, la bătrânețe, va trebui să sărbătorească singur ziua Liceului?
Nefericit prieten! Printre generațiile noi Un musafir enervant, deopotrivă de prisos și străin, Își va aduce aminte de noi și de zilele legăturilor, Închizând ochii cu o mână tremurândă... Lasă-l cu bucurie, chiar și trist Atunci va petrece această zi la o ceașcă, Ca și acum eu, reclusul tău dizgrațio, El l-a petrecut fără mâhnire și griji.
(II. 377).
În încheierea de sărbătoare majoră a temei finale a morții din Pușkin, pe lângă experiența lui Horațiu, poate și impresia odei lui Derzhavin „Despre moartea prințului Meșcerski”, pe care, după cum știți, poetul a pus-o deasupra celorlalte lucrări ale sale. , de asemenea afectat. Derzhavin scrie despre moarte cu animație lirică și plinătate retorică, cu contraste și alegorism baroc, cu o oarecare intensitate chiar apocaliptic-eshatologică26, dar încheie poezia pe neașteptate: cu o notă horațiană conciliantă; Finalul horațian al lui Derzhavin sună ca o anumită disonanță, în timp ce finalul lui Pușkin se încheie în mod natural cu o temă de banchet transversală.
În rest, se poate presupune că oda lui Derzhavin este prezentă în subtextul unor astfel de replici ale lui Pușkin precum „cercul nostru se subțiază din oră în oră” și „destinul arată”...
miercuri:
Verbul timpului! sunete metalice! Vocea ta groaznică mă încurcă; Mă sună, îți sună geamătul, Sună - și se apropie de sicriu.
26 În interpretarea temei morții în poezia rusă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, în special de către Derzhavin, cercetătorii notează influența poemului alegoric „Gânduri de noapte” al lui E. Jung. Vezi: Portnova N. A. „La moartea prințului Meshchersky” de G. R. Derzhavin // Analiza unei poezii. L., 1985. S. 80 şi urm.; Ilicicev A. V. Realismul versurilor lui A. S. Pușkin. Poetica generalizării simbolice. Vladivostok, 1995, p. 76-86.
167
Și moartea palidă se uită la toți, Se uită la toți - și la regi, Ale căror lumi sunt înghesuite în stat; Privește la bogații măreți, Ce sunt idolii în aur și argint; Privește farmecul și frumusețea, Privește mintea sublimă, Privește forțele îndrăznețe Și ascuți lama coasei.27
Este de observat, totuși, că imaginile lui Pușkin sunt lipsite de simplitatea și alegorismul naiv al lui Derzhavin. Deși păstrează o parte de hiperbolă poetică („oră de oră”) și personificare („soarta”), ele nu își pierd sensul de fond: sunt simboluri în limita lor. Soarta este o imagine caracteristic antică (va exista Providență în lumea creștină) - în sensul ei este mai larg decât Moartea, deoarece include

și viața: în mitologia antică, soarta este reprezentată de o imagine triplă a lui Moir - Lachesis, scoțând loturi. , Cloto, învârtând firul vieții, și Atropos, ruperea ei. „Soarta” lui Pușkin arată amenințător, definind o moarte timpurie sau un exil:

Cine doarme într-un sicriu, cine este un orfan îndepărtat...

(deci, prin experiența personală, zicala lui Saadi, luată ca epigraf la „Fântâna lui Bakhchisarai” – IV, 153, este omisă aici). În cele din urmă, soarta privește amenințător și nepasional timpul de rulare și mișcarea generală către inexistență:

Soarta se uită, ne ofilim; zilele curg;
Închinându-ne invizibil și răcindu-ne, Ne apropiem de începutul nostru...
(II, 377).

Acestea sunt diversele izvoare ale strofelor inițiale și ultime ale poeziei „19 octombrie”. O comparație a textului lui Pușkin cu aceștia arată că legătura dintre poetul clasic și tradiție poate fi cel puțin interpretată mecanic, ca una sau alta combinație de imagini moștenite. Așa au înțeles susținătorii opiniei despre plagiatul lui Pușkin, fără a ține cont de faptul evident că sursele lui Pușkin erau cunoscute de mulți poeți și pușkiniști, dar al doilea Pușkin nu a apărut. Și asta pentru că în cazul lui Pușkin avem în fața noastră un miracol al creativității strălucite pe baza tradiției, * 2^ nu mai puțin decât în cazul lui Shakespeare. inepuizabilitatea

27 Derzhavin G. R. Poezii. L., 1957. S. 85-86.

28 „Miracolul lui Pușkin” este una dintre cele mai importante constante în percepția personalității și operei marelui poet în literatura emigrației ruse. Vezi articolul introductiv al lui M. D. Filin „Pușkin ca ideologie rusă în exil” și materiale

Pușkin a înțeles perfect cultura tradițională ca bază și sursă a creativității originale ca artist și gânditor. Astfel, într-un articol pentru Sovremennik despre traducerea cărții lui Silvio Pellico Despre îndatoririle omului, el scrie: „Acest lucru nu este nou, s-a spus deja - aceasta este una dintre cele mai frecvente acuzații de critică. Dar totul a fost deja spus, toate conceptele au fost exprimate și repetate de-a lungul secolelor: ce rezultă din aceasta? Că spiritul uman nu mai produce nimic nou? Nu, să nu-l defăim: mintea este inepuizabilă în luarea în considerare a conceptelor, la fel cum limbajul este inepuizabil în combinarea cuvintelor. Toate cuvintele sunt în lexic; dar cărțile care apar în fiecare minut nu sunt repetarea unui lexic. Gândul singur nu prezintă niciodată nimic nou; gândurile pot fi infinit variate” (XII, 100. Sublinierea autorului. – G. M.).

Am încercat să identificăm trăsăturile interpretării de către Pușkin a motivelor tradiționale în comentariul rând cu rând și cuvânt cu cuvânt al textului. Să încercăm acum să arătăm originalitatea lui Pușkin în interpretarea morții și ofilării în general. Principalul lucru aici, după cum ni se pare, este o interpretare subtilă a limitelor subiectului liric. De obicei, subiectul meditației lirice asupra temelor morții printre predecesorii lui Pușkin a fost o tragedie personală (a autorului, destinatarului) și un tipar general, clarificat în maxime, silogisme și alegorii. Pușkin găsește o imagine mediatoare care îmbină individul și generalul. Reflectează asupra vieții și morții prietenilor - membri ai frăției de liceu, reprezentând un ansamblu diferențiat de destine umane diferite și, în același timp, în agregat - soarta unei generații și, metonimic, a umanității muritoare. Păstrând universalitatea gândirii, poetul arată soarta unui muritor, a unei

generații, a omenirii, nu din punctul de vedere al legilor generale ale naturii, ci din punctul de vedere al individului - ca o tragedie a vieții. Într-un singur complot tragic, el culege motive eterogene, dezvoltându-l cu claritate senzuală într-un timp accelerat artistic, cu laconism și armonie de neîntrecut, cu diversitate și obiectivitate shakespeariană, și în același timp cu simpatie lirică . Tragedia vieții este prezentată în inevitabilitatea ei fatală cu singurul martor-spectator supraviețuitor - și desăvârșirea ei cathartică, conciliantă.
colecție alcătuită de el, în special discursurile lui I. A. Ilyin „patria și geniul” și Ivan Shmelev „Pușkin 1837-1937” („Într-o țară străină...”. Rusia străină și Pușkin. Articole. Eseuri. Discursuri. M., 1998 p. 24-25, 63-70, 175, 178 şi urm.). M. Gorki a perceput și opera lui Pușkin ca pe un miracol: „Cumva miraculos, imediat după invazia lui Napoleon, acest om de geniu a apărut și, de-a lungul scurtei sale vieți, a pus baze de nezdruncinat pentru tot ceea ce l-a urmat în domeniul rusului. artă. (...) Opera lui Pușkin este un flux larg, orbitor de poezie și proză (...) ceva vulcanic, o combinație minunată de pasiune și înțelepciune, o dragoste fermecătoare de viață și condamnarea ei ascuțită, tandrețea lui înduioșătoare nu se temea de un zâmbet satiric, și tot el - miracol ”(Gorky M. Poly, lucrări adunate: V 30 t. M., 1953. T. 24. S. 255-257).

Ne-am oprit mai detaliat asupra încheierii și începutului poeziei, deoarece aici - în cadrul compozițional - sunt concentrate motivele de gen tradițional. Partea centrală a poeziei „19 octombrie” este dedicată memoriilor autorului despre prietenii săi-studenti. Și, deși materialul faptic este local și modern, tradițiile antice sunt palpabile în interpretarea sa, iar acest lucru arată că au intrat nu numai în poezie, ci și în viața Rusiei europenizate.
Liceul Pușkin nu numai prin numele său amintea de Atena antică și de școala lui Aristotel, situată la marginea de nord a orașului, în crângul Apollo Lyceum. Sistemul general de învățământ, înființat în instituțiile de învățământ europene și ruse, avea origini străvechi.29 Întreaga gamă de discipline, inclusiv matematica și gimnastica, a fost studiată la Liceul Tsarskoye Selo, științele umaniste fiind aduse în prim-plan. Au fost predate discipline filozofice și politice: logica și etica (morala) (A. P. Kunitsyn); estetică (P. E. Georgievsky); economia politică și enciclopedia drepturilor (A. P. Kunitsyn); geografie (D. M. Arkhangelsky) cu accent pe geografia Europei (I. K. Kaidanov); istorie cu accent pe istoria generală, istoria Rusiei și istoria ultimelor trei secole (I.K. Kaidanov); limbi moderne: rusă (N. F. Koshansky), franceză (D. I. Bud-ri) și germană (F. M. Gauenschild), și antice: latină (N. F. Koshansky, A. I. Galich, П E. Georgievsky) și slavonă veche în legătură cu cursul lui A. I. Galich „Citirea lucrărilor slave și latine cu interpretări” și studiul Legii lui Dumnezeu (N. V. Muzovsky, G. Polyansky, G. P. Pavsky); teoria și istoria literaturii: poezie (P. E. Georgievsky, N. F. Koshansky) și retorică (N. F. Koshansky, D. I. Boudry, F. M. Gauenschild).30 Principalul manual de istorie a literaturii a fost cartea Zh F. Laharpe, autorul pregătirii clasice și gust, „Liceul, sau un curs de literatură veche și nouă”.
Deși este înfricoșător pentru La Harpe să vadă gustul,
29 Yeager W. Paideia. Educația greacii antice (epoca marilor educatori și a sistemelor educaționale). M., 1997; Marru A.-I. Istoria educației în antichitate (Grecia). M., 1998.

30 Vezi: Cronica vieţii şi operei lui A. S. Puşkin 1799-1826 / Comp. M. A. Tsjavlovsky. Ed. al 2-lea, rev. si suplimentare L., 1991. S. 66-67, 78-79, 102-103, 114-115.
31 La Harpe Jean-François. Lycee ou Cours de litterature ancienne et moderne. T. 1-16. Paris, 1799-1805. Cartea a fost retipărită de mai multe ori. În bibliotecă
Pușkin avea o ediție din 1834: Lycée ou cours de littératute ancienne et moderne. Prin JF La Harpe, avec des notes de divers commentateurs. Paris MDCCCXXXIV. A existat și o traducere în limba rusă a părții inițiale: Laharpe J.-F. Liceu. Cap. 1-5. SPb., 1810-1814.

Dar de multe ori, mărturisesc, petrec timp pe ea, d 76).
Elevii Liceului au practicat lucrări literare, traduceri și compoziții. Adevărat, a existat o perioadă scurtă la începutul pregătirii când li s-a interzis să compună, dar, se pare, nu a durat mai mult de două sau trei luni: la 9 februarie 1812, liceanul Illichevsky i-a scris lui P. N. Fuss că ei li s-a interzis să compună și că compun poezii „pe furiș”, iar după ceva mai mult de două luni, pe 26 aprilie, într-o scrisoare către același prieten, raportează deja că au fost lăsați să compună.- 1 oră; 1815/1816 - 2 ore; 1816/1817 4 ore 33 Ei compuneau și pe îndelete sau, așa cum sa întâmplat cu Pușkin, întotdeauna, chiar și la o oră de matematică sau la plimbare, când venea inspirația:
Fie că stau cu prieteni buni, stau întins într-un pat pufos, rătăcesc peste ape liniștite Într-o pădure de stejari întunecați și surzi, mă voi gândi - îmi voi flutura mâinile, voi vorbi brusc în rime...
(I, 117).
Pe lângă Pușkin, Delvig, Illichevsky, Kuchelbecker compun poezie; Korsakov și Yakovlev - romanțe; se compun și se cântă împreună „cântece naționale” jucăușe; mulți, precum Pușchin, încearcă pene în proză. Sunt publicate reviste de liceu: „Ziarele Liceului Tsarskoye Selo”, „Buletinul Liceului Imperial Tsarskoye Selo”, „Pentru plăcere și utilizare”, „Pen fără experiență”, „Tineri înotători”, „Înțeleptul Liceului”. Se colectează antologii de poezii ale poeților liceului: o colecție de epigrame despre Kuchelbeker „Sacrificiul mamei”, compilată de Pușkin; „Antologie de liceu, adunată de lucrările celebrului ishy” - adică Illichevsky; „Spiritul Trobadorilor Liceului”; „Cântece naționale”; „Poetul înțelept”.
Ei repetă o lecție plictisitoare, Sau devorează pe furiș un roman,
Vezi scrisorile lui A. D. Illichevsky către P. N. Fuss în cartea: Grotto K. Ya. Pushkin Lyceum. SPb., 1998. S. 63, 69.
Vezi: Cronica vieții și operei lui A. S. Pușkin. p. 66, 102-103, 114-117.
34 Pentru textele supraviețuitoare, a se vedea cartea: Grotto K. Ya. Liceul Pușkin. pp. 159-406. Caracteristicile revistelor și colecțiilor liceale sunt date de B. V. Tomashevsky în monografia: Pușkin. M.; L., 1956. Carte. 1. S. 705-718.

Sau îndrăgostiții compun versuri, Uitând între timp clopoțelul prânzului...
Zile de aur, lecții și distracție Și o masă neagră, și revolte în seara, Și dicționarul nostru, și stropi de glorie pașnică, Și critică la adresa Înțelepților Liceului.
(I, 917).
Opera literară a autorilor de liceu a avut, de asemenea, un strigăt public: ne amintim de celebra lectură a lui Pușkin a „Memoriilor din Tsarskoye Selo” la examen în prezența lui Derzhavin și poezia

„Necredința” la testele finale, despre publicațiile din jurnal „ Buletinul Europei" și "Muzeul Rusiei" de poezii lui Pușkin, Delvig, Kuchelbeker, traducerile lui Pușchin și altele. Atât interesele filozofice, cât și studiile liceenilor au fost remarcate de contemporanii observatori. P. Ya. Chaadaev i-a numit „filozofi peripatetici”,35 comparându-i și identificându-i cu adepții lui Aristotel, care predau în galeria acoperită περίπατος – scrisori, festivități, un loc pentru plimbare, o conversație filozofică în timpul unei plimbări, care este de ce elevii săi au fost numiți περιπατητικοί – peripatetici . Se pare că într-o astfel de apropiere între liceele Pușkin și aristotelic, factorul locație a jucat și el un rol - peisajul cultural din Tsarskoe Selo: caracteristicile clasice ale arhitecturii clădirilor, pictura „vechi” a sălilor principale și, în cele din urmă , palatele din jur din toate părțile, grădinile Liceului decorate cu statui.36

În memoriile sale poetice despre Liceul „19 octombrie”, Pușkin, cu un simț precis al stilului clasic și în spiritul adevărului istoric, își plasează școala sub patronajul Atenei-Minervei și a Muzelor. Uniunea frăţească a liceenilor „a crescut împreună (...) la umbra unor Muze prietenoase”. Delvig - „profetul fecioarelor permeziene” (Περμησσσος - un râu din Beoția care curge din Muntele Helikon, fecioarele permeziene - Ἑλικωνιάδες, adică Muze). Kuchelbecker - „frate de muză, de soartă”. Valchovsky - „sufletul spartan” ne captivează „pe noi, crescuți de aspra Minerva...”. În lumea liceului, așa cum i se pare lui Pușkin în trecut și în prezent, în legătura liberă invizibilă a elevilor săi care s-au împrăștiat prin viață, există forțe și domină idealurile civilizației antice. Sunt menționate „Mânia soartei” și „Strălucirea rece a norocului”. Cele mai înalte valori sunt dragostea neschimbată pentru mica patrie, frăția de liceu:

35 Vezi: Zhikharev M. I. P. Ya. Chaadaev. Din memoriile unui contemporan // Buletinul Europei. SPb., 1871. T. 4. S. 192.

36 Lihaciov D. S. Poezia grădinilor. Despre semantica stilurilor de grădinărit peisagistic. Garden ca text. Ed. al doilea, rev. si suplimentare SPb., 1991. S. 321-348. Ch. „Pușkin și grădinile Liceului”.

Cu toții suntem la fel: lumea întreagă este o țară străină pentru noi;
Patria pentru noi Tsarskoye Selo...
(I, 375).

Arta și subiectul ei sunt frumoase:
Slujirea Muzelor nu tolerează tam-tam;
Frumosul trebuie să fie maiestuos... (I, 376).

Libertatea de creativitate și de gândire:
Dar tinerețea ne sfătuiește viclean, iar visele zgomotoase ne încântă...
(II, 376).

Independență față de înțelepciunea convențională:
Tu, Gorceakov, ai avut noroc din primele zile, Lăudat să-ți fie - Strălucirea rece a Norocului Nu ți-a schimbat sufletul liber: Ești tot același pentru onoare și prieteni...
(II, 375).

Glorie:
... Deja iubeam aplauzele... (II, 376).

Idealul unei vieți solitare, contemplative, plină de lucrări poetice și reflecții filozofice - Epikurovo "λάθε βιώ - σας" - "trăiește ascuns":
Tu, mândru, ai cântat pentru Muze și pentru suflet...

(II, 376).
Ți-ai crescut geniul în tăcere...
(II, 376).
E timpul, e timpul! Suferința noastră mentală nu merită lumea; Să lăsăm confuzia! Să ascundem viața sub umbra singurătății...
(II, 376).
Hedonism - bucurie de viață, vin și dragoste:
Ne-am amintit cum am făcut un sacrificiu tăcut lui Bacchus pentru prima dată Ne-am amintit cum am iubit pentru prima dată...
(II, 917).
173
Viața de început a jocului: 37
Liceeni - „confidenți, tovarăși de răutate" Ați adunat...
Vorbește limba liceului
Și cu viața din nou prostesc liber...
(II, 914).
Cultul prieteniei, o sărbătoare prietenoasă, un cântec de băut (numit de Pușkin la fel ca imnul antic lui Apollo - „Pean"), conversație literară și filozofică, formând un motiv prin intermediul și formând intriga poemului. Poetul își imaginează un sărbător al liceenilor:
Ei vor veni! - pentru aparatele inactive Se vor aseza; le spuma paharul;
Conversațiile se vor contopi într-un cor discordant
Și Peanul nostru vesel va tune...
(II, 915).
Vorbește despre o întâlnire amicală cu Gorchakov, despre sosirea lui Pușchin și Delvig la Mikhailovskoye, visează să-l vadă pe Malinovsky, să-și amintească trecutul liceului cu el, să aștepte, să cheme Kuchelbeker la o sărbătoare prietenoasă și o conversație poetică „despre Schiller, despre faimă, despre dragoste."
Prosper Merimee l-a numit pe Pușkin „ultima elenă" și aceasta nu este numai pentru meritele formei clasice, un simț absolut al armoniei, măsurării, ci și pentru întruchiparea în poezia sa a spiritului însuși al culturii elene.38 Se poate. căutați explicații raționale pentru aceasta, amintiți-vă de neoelenismul literaturii europene, de aspirațiile străvechi ale poeziei lui A. Chenier, de clasicismul de la Weimar și de chemarea lui Goethe: „Fiecare grec să fie în felul lui! Dar lasă-l să fie!".39 Nu cunoaștem răspunsurile poetului nostru la tema antică din operele lui Goethe: în opera „patriarhului german", el a prețuit, înainte de toate, începutul romantic și l-a considerat ca fi Faust
Ή Despre semnificația principiului jocului pentru cultura antică, vezi: Huizinga J. Noto ludens. M., 1992. S. 30-31, 40, 42-44, 87-93, 164-175, 179-194.
38 Deci („ultimul păgân", „ultimul grec") transmite părerea lui P. Merime despre Pușkin A. Pozov („Metafizica lui Pușkin". M., 1998. S. 128, 202; S. 297 - nota de către M. D. Filina). Prosper Merimee, așa cum și-a amintit I. S. Turgheniev în discursul său de la deschiderea monumentului lui Pușkin de la Moscova, a fost „un admirator al lui Pușkin, pe care l-a numit, fără ezitare, cel mai mare poet al epocii sale, aproape în prezența lui V. Hugo. însuși (...) De asemenea, l-a comparat pe Pușkin cu grecii antici în ceea ce privește uniformitatea formei și conținutului imaginii și obiectului, în absența oricăror interpretări și concluzii morale "(Turgheniev I. S. Sobr. Op.: În 12 t . M., 1956. T. XI. S. 216). P. Merimee vorbește despre gustul

„ellish” în poezia lui Pușkin în articolul tipărit „Alexander Pushkin” (Merime P. Sobr. soch.: V 6 t. M., 1963. V. 5. S. 244, 257).
Goethe I. V. Antic și modern // Goethe I. V. Sobr. cit.: V 10 t. M., 1980. TX S. 237.
174
caracteristic „reprezentant al ultimei poezii, așa cum Iliada servește ca monument al antichității clasice” (XI, 51). Dar în versurile lui A. Chenier, Pușkin a apreciat și a simțit tocmai vechiul patos: „Nimeni nu mă respectă mai mult, îl iubește pe acest poet, dar este un grec adevărat (...) din clasicii clasicilor (...) Doar ară din el [antichitate], Teocrit și Antologie” (XIII, 380-381). Să notăm acest „dar”, lămurit de context: poetul se opune lui Vyazemsky, care îl considera pe A. Chenier un romantic, din punctul său de vedere, acest poet francez nu are romantism. Caracterizarea lăudabilă a poeziei antice a lui Chenier indică, de asemenea, imitativitatea acesteia: „C'est un imitateur savant (...) et rien de plus” – „Acesta este un imitator învăţat şi nimic mai mult” (XIII, 380, 567). Între timp, atitudinea lui Pușkin însuși față de moștenirea antică este fundamental diferită: este „speranța de a descoperi noi lumi, luptă pe urmele unui geniu” (XII, 82). Descoperind poezia vieții rusești și propriul suflet, el o înțelege din punctul de vedere al eternelor idealuri morale și estetice descoperite de antichitate și o întruchipează după legile clasice ale frumuseții și armoniei. Aici este potrivit să ne amintim că, pe vremea lui Pușkin, arta antică a devenit parte a culturii și vieții ruse, că poetul a fost crescut în atmosfera clasică din Țarskoe Selo și a studiat la Liceu în tradițiile educației liberale, datând din Școlile filozofice și retorice grecești. Cu toate acestea, printre tovarășii lui Pușkin de la Liceu, poeții Küchelbecker și chiar Delvig, cu tot interesul său deosebit pentru antichitate și cu unele încercări în această direcție (versuri antologice și experiența idilei ruse „Soldatul în retragere”), nu găsim nici o claritate. concept formulat, nici întruparea sa convingătoare, de aceea trebuie considerat original și uimitor, cea mai înaltă realizare a talentului lui Pușkin.
Totul este așa, dar cu o adăugare extrem de semnificativă - ținând cont de participarea la „miracolul” al tradițiilor creștinismului al lui Pușkin. (Rețineți că Delvig s-a distanțat în mod deliberat de tradiția creștină: în opinia sa, „cu cât mai aproape de el, cu atât mai rece”, iar Küchelbecker a ajuns la o comparație, dar nu la o sinteză a acestor tradiții în poemul târziu „David”). Să încercăm să arătăm acest lucru prin exemplul interpretării lui Pușkin a unui ferment atât de caracteristic al lumii antice ca sentimentul de competiție. Spiritul competiției, după cum știți, a pătruns atât de mult în toate aspectele vieții și culturii Eladei antice, încât istoricii europeni îl numesc pe elen „persoană concurentă” - „der agonale Mensch”. 40 Pușkin însuși avea un simț al competiției, care a fost remarcat de către memorialisti. Iată cum scrie I. Pușchin despre Pușkin în anii săi de liceu: „El considera că totul științific nu este nimic și părea că vrea doar să demonstreze că este un maestru în alergare, sărituri peste scaune, aruncare cu mingi etc. Mândria lui chiar a participat. în aceasta (...) S-a întâmplat cu siguranță să fie surprins
40 Burckhard J. Istoria culturală greacă. Editat de R. Marx. 4 bande. 1898-1902. Vol. III. p. 68.
175
se mișcă în el: vezi, odinioară era absorbit dincolo de anii săi în gânduri și lectură, apoi își părăsește brusc studiile, intră într-un fel de criză de furie pentru că un altul, incapabil de ceva mai bun, a

dat peste el sau cu o lovitură au scăpat toate acei. Am asistat la o astfel de scenă pe insula Krestovsky, unde Vasily Lvovich ne ducea uneori la plimbare cu un skiff.41 O completare importantă la mărturia unui prieten este oferită de observația profesorului Koshansky, care a ghicit în elevul său în spatele indiferenței exterioare. la succesul școlar dorința de superioritate în studiile literare: „Alexander Pușkin are mai multă înțelegere decât memorie, mai mult gust decât sârguință; de ce puțină jenă îl poate opri; dar nu se va abține, pentru că el, motivat de competiție și de simțul propriei utilitate, vrea să fie comparat cu primii elevi.42 Spiritul de competiție a fost susținut și de profesorii de liceu: elevii ocupau anumite locuri în clasă. în funcţie de succesul în ştiinţe. Pușkin își amintește acest lucru în poemul „19 octombrie" (versiunea originală):

... Ca să ne aştepte iar 30 de locuri, Aşezaţi-vă, cât aţi stat acolo,
Când locuri la umbra sfântului acoperiş Diferenţa ne-a poruncit...
Captivându-ne cu sufletul spartan, Ridicat de Minerva severă, Să se
așeze din nou pe Volkhovsky primul, Eu sunt ultimul, sau Broglio sau
Danzas.
(II, 915).

Acceptarea calmă, chiar plină de bucurie a ultimului loc nu este deloc în spiritul antichității. Acolo, înfrângerea într-o competiție a adus rușine și reproș public: sportivii învinși le era frică să se întoarcă acasă în timpul zilei, iar poeții care au primit premiul al treilea au încercat să-și repare înfrângerea cu succese viitoare. („el considera scolastică a fi prostie" - VI, 619), dar și simțul modestiei și autodeprecierii aduse de creștinism.

41 Pușchin I. I. Note despre Pușkin. Scrisori. M., 1989. S. 34. Caracteristicile lui Pușkin de Koshansky (vezi: Danilov V.V. Materiale documentare despre Pușkin. Scurtă descriere // Buletinul Departamentului de Manuscrise al Casei Pușkin. M .; L., 1956. Numărul 6. P. 27-96. Nr. 90) este dat în cartea: Cronica vieţii şi operei lui A. S. Puşkin. S. 47.

43 Așadar, Aristofan, după ce a primit al treilea premiu în competiția dramatică cu comedia „Norii", și-a acceptat dureros eșecul. După ce a reelaborat comedia pentru o reprezentație secundară, el reproșează judecătorilor în mod parabazic o decizie nedreaptă și explică publicului meritele muncii sale. Cu toate acestea, chiar și într-o formă revizuită, comedia părea aparent prea științifică și i s-a acordat doar al doilea premiu.

Aici, conștient sau inconștient, astfel de paradoxuri ale soteriologiei creștine funcționează ca „mulți vor fi primii ultimii și ultimii primii" (Mat. 19:30) și astfel de maxime morale ale creștinismului precum „Fii fii ai Tatălui vostru din Ceruri. , căci El poruncește ca soarele Său să răsară deasupra celor răi și buni și plouă peste cei drepți și pe cei nedrepți (...) De aceea, fiți desăvârșiți, precum Tatăl vostru Ceresc este desăvârșit" (Mat. 5:45, 48). . Atitudinile etice ale creștinismului s-au reflectat în atitudinea tolerantă a profesorilor de liceu față de studenții lor slabi, în ciuda „masei negre" existente pentru leneși. Din memoriile lui Pușchin, se știe că Ya. I. Kartsev, profesor de matematică la liceu, l-a iertat pe Pușkin că nu-și cunoaște știința: „La ora de matematică, Kartsov l-a chemat odată la tablă și i-a întrebat o problemă algebrică. Pușkin s-a mutat de la un picior la altul pentru o lungă perioadă de timp și a scris în tăcere câteva formule. Kartsov l-a întrebat în cele din urmă: „Ce s-a întâmplat? Cu ce este X egal? Pușkin, zâmbind, a răspuns: „Zero!" -

„Bine! Cu tine, Pușkin, în clasa mea totul se termină cu zero. Stai în locul tău și scrie poezie.”44 Însuși sistemul de notare a elevilor le cruța vanitatea. În „Tabelul întocmit din declarațiile depuse ale anilor. profesori, adjuncți și profesori: 1) despre succes, 2) despre diligență, 3) despre talentele liceenilor din 23 octombrie 1811 până la 19 martie 1812. Pușkin ocupă locul 17, iar succesul său în predare este evaluat astfel: „În Rusia și lat. lang.: 1) Succesele în latină sunt bune; în rusă nu sunt atât de fermi, cât de geniali. 2) Slabă diligență. 3) Dotat cu inteligență și gust. În franceză, lang.: 1) Se consideră între primele. 2) Foarte harnic. 3) Dotat cu înțelegere și perspicacitate. În el. lang.: 1) Puține succese. 2) Nu sârguincios. 3) Daruri bune. În logică: 1) Progres bun. 2) Nu sârguincios. 3) Foarte de înțeles. În aritmetică: 1) Progres mediocru. 2) Leneș. 3) Talente nu rele. În geografie și istorie: 1) Progrese foarte bune. 2) Destul de harnic. 3) Talente foarte bune. În desen: 1) Progres lent. 2) Harnic, dar nerăbdător. 3) Foarte capabil. În caligrafie: 1) Progres mediocru. 2) Harnic. 3) Capabil.”45

Situația s-a schimbat când, în locul unui sistem de notare verbală, s-au introdus puncte, care denotă un succes excelent cu numărul 1, excelent cu numărul 2, foarte bine cu numărul 3, bine cu numărul 4 și niciun succes cu numărul 0. Studenții de la liceu au acceptat această inovație (cu definiția anti-creștină a unei persoane ca zero) cu ostilitate și au compus un cântec batjocoritor pe această temă:

Ce este această anxietate ciudată?
Judecat după legea lui Dumnezeu.

44 Pushchin I. I. Decret. op. S. 50.

45 Kobeko D. F. Liceul Imperial din Tsarskoye Selo: Mentori și elevi: 1811-1843. SPb., 1911. S. 54. Citat. Citat din: Cronica vieții și operei lui A. S. Pușkin. pp. 47-48.

Dumnezeu a poruncit să scoată zerourile. Ay lyuli, lyuli, lyuli.
Lista asta e o prostie, Cine este primul, cine este ultimul,
Toate zerourile, toate zerourile, Ay lyuli, lyuli, lyuli.
Prin patronajul Minervei Să fie Volkhovsky primul, Suntem zerouri, suntem zerouri, Ay lyuli, lyuli, lyuli.
Să înceapă profesorii să se certe despre noi cu Engelhardt,
Si sunt zerouri, Ai lyuli etc...46

Fie că a funcționat cântecul, fie că a funcționat inerția sistemului anterior, doar în certificatul final al liceenilor administrația a revenit la aprecieri verbale. Așa arăta certificatul de absolvire al lui Pușkin: „... pe parcursul unui curs de șase ani, a studiat la această instituție și a făcut progrese: în Legea lui Dumnezeu și Istoria Sacră, în logică și filozofie morală, în dreptul natural. , private și publice, în dreptul civil și penal rusesc bune; în literatura latină, în economia și finanțele de stat, sunt foarte bune; în literatura rusă și franceză, excelent și la scrimă; în plus, a studiat istoria, geografia, statistica, matematica și limba germană.47 Între timp, așa cum am spune acum, conform certificării preliminare, notele lui Pușkin erau următoarele: legea lui Dumnezeu, enciclopedia dreptului, politică, economie. - 3, științe militare - 0, matematică aplicată, fizică experimentală - 0, politică generală, istorie și statistică - 4, latină - 3, poezie rusă - 1, estetică - 4, retorică germană - 0, retorică franceză - 1, desen - 0, gardă - 1, diligență - 4, comportament - Z.48

Se poate crede că poetul a fost în deplină solidaritate cu alți liceeni în a respinge evaluarea unei persoane de zero sau alt număr pentru

succesul școlar. Și dacă în versiunea originală a poeziei „19 octombrie” a menționat sistemul distincțiilor școlare (cum credea B. V. Tomashevsky, amintind de „cântecul național” al liceului49), atunci în timpul revizuirii finale a exclus această mențiune. Vechiul etos al competiției, rivalității, competiției a fost înlocuit de un simț al catolicității, spiritul fraternității creștine.
Atitudinea lui Pușkin față de poeții liceului a fost supusă unei regândiri similare. Este vorba în principal despre Kühel

46 Mai erau încă 9 versuri asemănătoare în cântec. Vezi liceul „cântece naționale” în cartea: Grotto K. Ya. Liceul Pușkin. pp. 266-268.

47 Vezi: Cronica vieții și operei lui A. S. Pușkin. p. 133-134.

48 Ibid. S. 127.

49 Tomaşevski B. V. Puşkin. Carte. 1. S. 691.

Becker, deoarece Pușkin a dezvoltat imediat relații de prietenie tandre cu Delvig. Delvig și-a dat seama devreme de măreția talentului lui Pușkin: chiar și la Liceu, el l-a numit moștenitorul prietenului său Derzhavin și i-a prezis faima pe scară largă pentru el, iar mai târziu i-a scris în Mikhailovskoye: „Maestatea Voastră a Parnasului”; „Marele Pușkin, copil mic”; „Sărut aripile geniului tău, bucuria mea” (XIII, 108, 110, 154). Iar Pușkin aprecia mintea și poezia lui Delvig – atât „pâinea nedospită a talentului său” timpurie, cât și opera sa de mai târziu – epigrame antologice, idile, cântece rusești, deși credea că uneori îi lipsește „acuratețea în silabă” (XIII, 56). Dar în strofele poeziei „19 octombrie” dedicate lui Delvig nu există nicio critică; dimpotrivă, poetul egalizează cu generozitate Muzele și talentele ambelor și chiar, condamnându-se pentru dragostea sa de faimă, preferă poezia liniștită. a prietenului său. Aici este modestia creștină și înjosirea de sine:

Din copilărie, spiritul cântecelor a ars în noi,
Și am cunoscut o emoție minunată;
Din copilărie, două Muze au zburat la noi,
Iar soarta noastră a fost dulce cu mângâierea lor: Dar deja iubeam aplauze, Tu, mândru, cântai pentru Muze și pentru suflet; Darul meu, ca și viața, l-am petrecut fără atenție, Ți-ai adus geniul în tăcere.
(II. 376).

Vedem o generozitate similară în apelul lui Pușkin la Kuchelbecker, deși poetul nu a avut niciodată o asemenea înțelegere cu el ca cu Delvig. Lui Pușkin, atât în anii de liceu, cât și mai târziu, îi plăcea să se certe și chiar să râdă de Kükhla: poeziile sale batjocoritoare și o colecție de epigrame ale studenților de la liceu despre Küchelbecker „Sacrificiul lui Momu” rescrise cu propria sa mână sunt caracteristice . Acum, Küchelbecker pentru Pușkin este „un frate de Muză, de soartă”, un interlocutor binevenit, înzestrat cu o imaginație și stil înflăcărat:

te astept, prietenul meu intarziat - Vino; cu focul unei povești magice Reînvie legende sincere; Să vorbim despre zilele furtunoase ale Caucazului, Despre Schiller, despre faimă, despre dragoste.
(II, 378).

Cum să înțelegi această schimbare? Prin ce se deosebește idealismul poeziei de proza vieții? Dar în oglinda poetică a lui „Eugene Onegin” găsim un portret oarecum ironic al lui Kuchelbecker, „criticul strict” al elegiei și apărătorul odei. Ca o schimbare psihologică naturală, creșterea în experiența dură a vieții, într-o coliziune cu prieteni volatili sau de-a dreptul perfidă, care a determinat altfel

apreciezi oamenii care sunt amuzanți, dar sinceri și amabili? Iată cum spune poetul despre noii săi prieteni:
De la capăt la capăt suntem urmăriți de o furtună, Încurcați în mrejele unei sorți aspre, Tremur în sânul unei noi prietenii, Obosit, s-a lipit de capul meu mângâietor... Cu rugăciunea mea tristă și răzvrătită, Cu cei încrezători. speranța primilor ani, Răsfățați-vă cu un suflet blând prietenilor; Dar amarul a fost salutul lor non-fraternesc.
(II, 375).
Aici, în subtext, se află gândul lui Alexander Raevsky, care a contribuit la îndepărtarea poetului din Odesa. Dar știm din memoriile lui Vigel despre întâlnirile cu Pușkin din 1823-1824 că el a supus atât „animalele de companie de plăcere”, cât și „prietenii de minut” ai tinereții sale din Petersburg unei reevaluări similare și, din nou, în comparație cu membrii frăției de liceu: , în pe jumătate cu dispreț, mi-a povestit despre tovarășii lui obraznici din viața de la Petersburg, cu un respect tandru pentru profesorii care erau stricti cu el la Liceu. Pușkin cunoștea acest efect - baza psihologică a legendelor emergente despre epoca de aur, despre trecutul frumos:
Chiar trist:
Totul este instantaneu, totul va trece; Orice trece va fi frumos.
(II, 365).
Trebuie să avem în vedere și maturizarea minții, înflorirea talentului poetului, care concurează acum cu primele vedete literare europene (Byron) și cu geniile literaturii mondiale (Shakespeare, Goethe), mai târziu cu tragedii francezi în „Little Tragedies” și cu Walter Scott în „The Captain's Daughter”, percepând poeții de liceu drept frați în arta cuvintelor.
Este ca asta. Dar, cred, principalul motiv ar trebui pus aici în prim plan - umanismul creștin al lui Pușkin. Amintirile sale despre Liceu sunt luminate și sfințite de lumina iubirii creștine. Își cheamă prietenii „la o sărbătoare credincioasă”, „la o sărbătoare a iubirii”, „la o seară dulce”. Aceste cuvinte nu se mai referă la sărbători păgâne, ci la „iubire” (ά,γάπα,ί́) – mesele frățești ale creștinilor și la Cina cea de Taină, unde Iisus Hristos, în ajunul drumului său de cruce, stabilește în Ritul de a mânca pâine și vin un prototip
50 Vigel F. F. Din „Însemnări” // Pușkin în memoriile contemporanilor săi. SPb., 1998. TI S. 219.
180
sacramentul Împărtășaniei Sfintelor Daruri, în care spiritul creștinului este curățit și reînnoit. Mai departe, în textul original existau rânduri în care se ghicea sensul ritului Împărtășaniei:
Ne-am adunat, minunat de tineri,
Un spirit obosit din trecut va reînnoi...
(II, 914).
De asemenea, pe imagini creștine se construiesc versuri dedicate lui A.P. Kunitsyn:
Kunitsyn tribut al inimii și vinului!
El ne-a creat, ne-a hrănit flacăra, El a pus piatra de temelie, El a aprins o lampă curată...
(II, 918).
O lampă pură este un detaliu și un simbol al vieții și ființei creștine; vozzhena - o formă din verbul slavon vechi vozzhizayu, echivalent în traducerea Noului Testament cu grecescul έμπυρίζω, έκκαίω, άναχαίω (spre deosebire de rusul de mai târziu I light - lit).
Flacără - din vechea slavonă flacără și flacără, corespunzătoare

grecului φλόξ - φλογός în traducere: καί άνήψεν έν }ακωβ ώς πυρ φλόγα - Razzhe în Iacov ca un foc de flacără (Lament.. 23Ier). Piatra de temelie este λίθος ακρογωνιαίος - o vorbă din Vechiul Testament (Ps. 117:22; Isaia 28:16), parafrazată în mod repetat în Evanghelie (Matei 21:42; Marcu 12:10; Luca 20:17; Fapte 4). : J; 1 Petru 2:7; Ef 2:20; Rom 9:33).51

Rândurile citate nu au fost incluse în textul final al poeziei, dar spiritul creștinismului care le pătrundea a rămas, dând viață întregului. Prin urmare, liceenii sunt numiți nu numai „prieteni", ci și „frați", uniunea lor este „eternă", „neclintită", „nedespărțită". Să cit判 principalele texte ale acestor texte, din care reiese clar că „piatra de temelie" este înțeleasă ca fundament al adevăratei credințe creștine și al Bisericii. „De aceea, așa vorbește Domnul Dumnezeu: Iată, pun ca temelie în Sion o piatră, o piatră încercată, o piatră din unghi, scumpă, întărită: oricine crede în ea nu va fi rușinat" (Isaia 28: 16). Versetele din psalmi (117:22-23) „Piatra pe care au lepădat-o ziditorii a devenit capul unghiului. Aceasta este de la Domnul și este minunat în ochii noștri" sunt înțelese ca o profeție despre venirea lui Isus Hristos în lume și sunt citate în Evangheliile sinoptice (Mat. 21:42; Marcu 12:40; Luca 20:17). . În epistolele Apostolului Pavel, imaginea „pietrei de temelie" denotă credința creștină: „De aceea, nu mai sunteți străini și străini, ci concetățeni cu sfinții și membri ai casei lui Dumnezeu, fiind întemeiați pe baza apostolilor și profeților, având-l pe Însuși pe Isus Hristos ca piatră din capul unghiului" (Efeseni 2:19-20). Vezi și interpretarea acestor locuri în cartea: Psaltirea explicativă a lui Efimy Zygaben (filozof și călugăr grec), explicată după interpretările patristice. Kiev, 1882. Ediție retipărită. M., b/g. p. 243-244; Culegere de articole despre lectura interpretativă și instructivă a celor Patru Evanghelii / Comp. M. Barsov. Ed. al 2-lea. SPb., 1893. T. II. S. 379; Foi Trinity. Comentariu la Evanghelia după Matei. Lectură spirituală și morală pentru oameni. Ed. Sfânta Treime Serghie Lavra 1896-1899. Retipărire. M., 1994. S. 529-531.

comemorarea celor plecați, a celor care înoată și a celor care călătoresc — strofe sincere dedicate lui N. Korsakov și F. Matyushkin; și obiceiul binecuvântării, menționat de trei ori în poezie: „Și cu bucurie am binecuvântat soarta"; „Binecuvântează, muză jubilatoare, binecuvântează: să trăiască Liceul"; iar motivul trezirii, învierea sufletului: „...vocea ta A trezit căldura inimii, atât de mult adormit."53 Metaforele „de foc" ale textului lui Pușkin își au rădăcinile și în tradiția creștină: „cu foc. în ochi", - durere. Ultima expresie are o analogie în rugăciunea către Domnul după citirea Psaltirii: „Să-mi ardă inima pentru tine"? „- II, 164) revenim în cele din urmă la imaginile biblice ale focului care a coborât din cer la prima preoție. lui Aaron: „Și foc a ieșit de la Domnul" - καί έξήλθεν πυρ παρά κυρίου (Lev. 9:24), și rugul aprins, când Dumnezeu a spus „din mediul focului" - εν φλογί πυρός του (Exodustus του 3: 2-4), precum și la creștin - „limbi de foc", care au mers pe capetele apostolilor în ziua Cincizecimii - γλώσσαι ώσεί πυρός (Fapte 2: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3: 3). Curățirea - focul distrugător și dătător de viață, precum și lumina iluminatoare vor fi principalele simboluri ale culturii creștine. Utilizarea lor extinsă este susținută de tradițiile apropiate ale filosofiei antice și ale artei stăpânite de creștinism. Nimbus - un semn de sfințenie pe icoană are un model în pictura antică, înțeles ca un atribut al divinității. Doctrina

teologică a energiilor divine, „îndumnezeirea” (θείωσίς) are precedente în conceptele stoice despre mintea lumii (νους, του παντός λόγος), focul creator (πυρ τεχνικόν), suflul inteligent, cald (πνεύμα νοερμό νοερμό νοερμό νοερμόν). esența divinității și împreună cu cei care pătrund în lume și, mai ales, ființe raționale ca sământă logoi (λόγος σπερματικός): 55
52 Toate aceste definiții sunt atestate în dicționar (Dicționar complet slavonesc bisericesc / Compiled by preot master G. Dyachenko. M., 1993. S. 117, 159, 345, 538) și sunt echivalente ale cuvintelor grecești larg utilizate în literatura creștină: αιώνιος , ασάλευτος, αδιαίρετος, ή ψυχή.
55 În textele creștine grecești, verbul έγείρω - „a trezi” înseamnă și „a învia”.
54 Psaltirea. Ediția Patriarhiei Moscovei. M., 1973. S. 155.
35 Vezi: Fragmente ale stoicilor timpurii. TI Zeno și studenții săi / Per. si comentati. A. A. Stolyarova. M., 1998. Fg. 46, 47, 52, 61, 75, 177 SPb., 1996. S. 176-193; Losev A.F. Istoria esteticii antice. Elenismul timpuriu. Moscova, 1979, p. 83-178; Stepanova A.S. Filosofia vechiului Stop. SPb., 1995. Despre interpretarea imaginii focului în diverse tradiții religios-mitologice, vezi articolul lui S. A. Tokarev din cartea: Miturile popoarelor lumii. M., 1982. T. II. p. 239-240. Despre semantica cuvântului „foc” în limbile indo-europene, în: Makovsky M. M. Dicționar comparativ de simboluri mitologice în limbile indo-europene. M., 1996. S. 240-243.
182
losofia se apropie de zeitate; sfinții din religia creștină „s-au unit cu Dumnezeu, l-au luat în ei înșiși și au devenit, prin comuniune și har, la fel cum este El prin natură.”56 De aici vine și folosirea metaforică pe scară largă a imaginilor de foc și lumină în creștinii religioși și laici. literatură: inimă” (cor ardens), „flacără a duhului și a sufletului”, „foc în ochi”, „cuvânt care suflă foc”, „scânteie a lui Dumnezeu”, etc.
O trăsătură izbitoare a vieții ortodoxe a lui Pușkin este etosul iertării, care caracterizează un creștinism, spre deosebire de iudaism și alte religii naționale, cu moralitatea talionului (rădăcina de sânge, răzbunare egală). Ideea de iertare, împreună cu idealurile milei și nejudecății apropiate acesteia, este dezvoltată în mod repetat în literatura creștină. Este deja prezentă în rugăciunea „Tatăl nostru”: „Și iartă-ne datoriile, precum și noi iertăm pe datornicii noștri” (Mat. 6, 12). Această poruncă este clarificată de următoarele versete din Evanghelia după Matei: „Căci dacă veți ierta oamenilor greșelile lor, și Tatăl vostru cel ceresc vă va ierta; (Mat. 6:14-15), care au paralele corespunzătoare în alte evanghelii sinoptice și în epistolele apostolice (Marcu 11:25; Luca 6:37; Ef. 4:32; Col. 3:13). Tema iertării reapare în Evanghelia după Matei în legătură cu întrebarea lui Petru: „Doamne! de câte ori îi voi ierta pe fratele meu care păcătuiește împotriva mea? de până la șapte ori? Iisus i-a zis: Nu-ți spun până la șapte, ci până la șaptezeci de ori șapte” (Mat. 18:21-22) — adică la nesfârșit, mereu. În continuare, se spune o pildă despre „soțul regelui” care a iertat datoria slujitorului (Matei 18:23-35). Potrivit Evangheliei lui Hristos, este necesar să iertați nu numai rudele și prietenii, ci și pe vrăjmași: „Dar eu vă spun: iubiți-vă pe vrăjmașii voștri, binecuvântați pe cei care vă blestemă și rugați-vă pentru cei care vă jignesc și vă persecută” (Matei 5:44). Un mare exemplu de iertare deplină l-a dat Isus când, în timp ce suferea de pe cruce, s-a

rugat pentru vrăjmașii săi care îl răstigneau: „Isus a spus: Părinte! iartă-i, căci nu știu ce fac” (Luca 23:34).

Este bine cunoscut faptul că Pușkin, pe patul de moarte, l-a iertat pe ucigașul său Dantes și i-a spus prietenului său de la liceu, K.K., hobby-urile „anilor nebuni”, ca aristocrat și creștin, pentru că a păstrat „trăsături frumoase” - onoare, noblețe și bunătate. și a respectat cele mai importante porunci ale Evangheliei despre iubire și iertare. Conform codului aristocratic de apărare a onoarei ofensate într-un duel, el a stat cu curaj sub gloanțe de multe ori, dar cu dreptul său de răzbunare, cu excepția

56 Sfântul Ioan Damaschinul. Prezentare exactă, carte. IV, cap. 15. Op. Citat din: Zhivov V. M. Sfințenie. Scurt dicționar de termeni hagiografici. M., 1994. S. 72.

57 A. S. Pușkin în spusele și caracteristicile sale / Comp. A. N. Salnikov. SPb., 1887. S. 144.

ultimul duel, nu l-a folosit și nu este vinovat de crimă. Pușkin a considerat că ideea iertării este centrul eticii creștine. În poemul său „Tazit”, un discipol creștin i se opune unui cecen tocmai prin respingerea răzbunării sângeroase, a unei atitudini milostive față de dușman. Pușkin, atât reproducind genetic viziunea despre lume a strămoșilor săi ortodocși, cât și pătruns în mod conștient de ideile Evangheliei în citirea Sfintei Scripturi, în rugăciuni, în obiceiurile „duminicii iertării”, aduce „bun simțiri” creștine în opera sa. Ideile de milă și iertare pot fi urmărite de-a lungul drumului său creator, de la romantismul timpuriu până la Monumentul final.58 Ele s-au manifestat clar în poemul 19 octombrie, pe care îl analizăm, și mai ales în iertarea „prigoanei greșite” al țarului Alexandru. Remarcăm în descrierea sa denumirea creștină „sclav al zvonurilor, îndoielilor și pasiunilor” și dorința poetului de a renunța la sentimentele de nemulțumire și de a se îndrepta către recunoașterea meritelor obiective ale regelui:

Ura, regele nostru! Asa de! hai sa bem regelui, e barbat! sunt dominate de moment. Este un sclav al zvonurilor, al îndoielilor și al pasiunilor; Să-i iertăm persecuția greșită: a luat Parisul, a întemeiat Liceul.

(II, 377).

Patosul iertării este simțit și în semn de recunoștință față de toți mentorii, „nu-și amintește de rău”:

Îndrumătoarelor care ne-au păzit tinerețea, Pentru toată cinstea, și celor morți și vii, Ridicând pe buze un pahar de recunoștință, Ne amintindu-ne de rău, vom răsplăti pentru bine.

(II, 376).

Am fost crescuți pe Pușkin și aceste cuvinte ni se par firești: cum ar putea fi altfel? Între timp, de regulă, este exact invers. Să încercăm să ne amintim de toți profesorii noștri - atât cei vii, cât și cei morți. Va reuși? Să ne amintim bine pe toți. Va funcționa? Întrebarea este retorică. Putem cita exemple istorice - binecunoscute de noi memorii ale studenților de la liceu, nu numai Korf bilios, ci și Pușchin bun. Urmează ei regula Evangheliei (Matei 7:1) „Nu judecați, ca să nu fiți judecați”? Deloc: ei judecă și condamnă, iar Korf, care probabil se considera un om decent și un bun creștin, este răutăcios și arogant.

58 Pentru o scurtă prezentare a acestor motive, vezi articolul nostru „Pușkin ca gânditor național și politic” din Sat: Spiritual Worker. SPb., 1999. S. 279-286.

Putem cita exemple științifice: pe baza unor astfel de memorii și a noilor dogme ideologice, caracteristicile neprietenoase ale unui număr de profesori de liceu din studiile sovietice Pușkin, în poezii, jurnal, scrisori, articole de reviste, că a fost impulsiv și sincer, rapid pentru un ascuțit. cuvânt și o epigramă batjocoritoare. Asta este adevărat. Ne este greu nouă, imperfecților, în viața pământească plină de rău, să urmăm principiile Evangheliei, care nu sunt atât reguli morale pentru fiecare zi, cât un ideal moral, poate de neatins^ pentru o persoană: fără păcat există un singur Domn. - ούδείς αγαθός, εί μ ή εις , Ó Θεός (Μφ. 19:17). Dar Pușkin, un „păcătos sfânt”, conform unei definiții binecunoscute,60, spre deosebire de mulți oameni reci și raționali, care au respectat în mod formal poruncile creștine și i-au judecat pe alții de la înălțimea infailibilității lor imaginare, a luat în serios idealurile morale creștine, s-a judecat pe sine însuși cu severitate, și a fost indulgent față de ceilalți. Potrivit lui P. A. Pletnev, în ultimii ani ai vieții, poetul și-a amintit adesea doxologia îngerească: „Slavă în cea mai înaltă Universitate de Stat din Belarus și pace pe pământ, bunăvoință între oameni” (Luca 2:14) și a apreciat bunăvoința în oameni mai presus de toate , probabil pentru că el însuși era un om bonae voluntatis. Suntem conduși la această concluzie de singurul studiu special al concepțiilor etice ale lui Pușkin, publicat în Pușkiniana străină în 1937. Autorul său este un emigrat rus, Vl. Topor-Rabchinsky arată că conștiința etică a poetului este dominată de concepte creștine de conștiință și bunăvoință și consideră că în „viziunea sa asupra lumii în construcție” „bunăvoința sinceră față de oameni” ar fi trebuit să devină „legea iubirii”.61 Dar, așa cum ni se pare dragostea, care în religia creștină este înțeleasă ca esența lui Dumnezeu („Dumnezeu este iubire” - ó Θεός αγάπη έστίν (1 Ioan 4:8)) și valoarea principală între virtuțile creștine, mai presus chiar și credința. „Dacă am darul profeției și știu toate tainele și am toată cunoașterea și toată credința, ca să pot muta munții, dar n-am dragoste, atunci nu sunt nimic. ν γνωσιν, καν εχω πάσαν τήν πίστιν

59 A se vedea, în special, capitolul „Profesorii de liceu” din cartea: Tomashevsky B. V. Pușkin. M.; L., 1956. Carte. 1. S. 675-690. O altă caracterizare, bazată pe materiale de arhivă, a profesorilor lui Pușkin este dată în publicație: Lyubavin M.A. Lyceum teachers of Pushkin and the books. SPb., 1997. Vezi și: Rudenskaya S. D. Tsarskoye Selo Alexander Lyceum. 1811-1917. SPb., 1999. S. 48-104.

60 Vezi: Alexandru Amfiteatrov. „Sfântul păcătos” II „Într-un pământ străin...”. p. 228-234.

61 Topor-Rabchinsky VV Conștiința etică a lui Pușkin II „Într-o țară străină...”. P. 257. Prima publicație în colecție: colecția Belgrad Pușkin. Belgrad, ed. Comitetul rus Pușkin în Iugoslavia, 1937.

ώστε όρη μεθιστάναι, αγάπην δέ μή έχω, ούθέν είμι (1 Κορ. 13:2)) și cea mai mare dintre porunci („Iubește pe Domnul Dumnezeul tău cu toată inima ta și cu tot sufletul tău” este prima și cea mai mare poruncă; a doua este asemănătoare cu ea: „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți; pe aceste două porunci stă toată legea și proorocii” ί εν όλη τη ψυχτ|σου καί έν όλη τη διανοια σου. πρώτη καί μεγάλη εντολή.Δευτέρα δέ όμοια αύτή, Αγαπήσεις τον πλησίον σ ου ώς Δευτέρα δέ όμοια αύτή, Αγαπήσεις τον πλησίον σ ου ώς Δευτέρα δέ όμοια αύτή, Αγαπήσεις τον πλησίον σ ου ώς Δευτέρα δέ όμοια αύτή, Αγαπήσεις τον πλησίον σ ου ώς ώς Δευτέρα δέ όμοια αύτή (Μ. , oameni, bunătate, frumusețe („Nimeni nu a avut vreodată Văzut Dumnezeu: dacă ne iubim unii pe alții, atunci

Dumnezeu rămâne în noi, dragostea Lui este desăvârșită în noi” - όθεός έν ήμϊν μένει καί ή αγάπη αύτού τετελειωμένη έν ήμιωμένη έν ήμινη έν ήμινη έν ήμινη de-a lungul cu geniul lui poetic. Memoristii vorbesc despre inima bună, iubitoare, caldă a poetului: cine nu era rece sau călduț, iar cercetătorii confirmă: „... era un fel de ființă.”62 Acest lucru s-a manifestat atât în viața lui, cât și în opera sa, unde fiecare cuvânt încălzit de căldura inimii și imaginea lumii lui Dumnezeu în fiecare creație, atât mare cât și mică, este luminată de razele iubirii creștine. De aici patosul său de iertare, binecuvântare, mulțumire și un simț al admirației, admirației, tandreței și bunei dispoziții, și toate acestea nu numai în relație cu cercul strălucit al aristocrației familiare cu el, ci și în raport cu țăranul sărac. viaţă.
În imediata apropiere a amintirilor Liceului Tsarskoye Selo, Pușkin pictează imagini ale vieții satului în capitolele IV și V din „Eugene Onegin”, unde într-o lumină atât de strălucitoare, cu atâta căldură și bucurie, țăranul de pe lemn, Se arată calul, coșerul la iradierea căruței, băiatul din curte care se joacă, mama lui, care îl urmărește de la fereastră, „gănșaica” din curte, „pisica drăguță așezată pe sobă”, „gâsca grea pe labe roșii”, „oameni veseli pentru băieți”, „zăpadă veselă” etc. Este posibil să ne îndoim că această căldură, bucurie și iubire este de la Dumnezeu, dacă, de altfel, în înțelegerea poetului, adversarul lui Dumnezeu, Demonul, pe dimpotrivă, nu iubește nimic din toată natura și nu vrea să „binecuvânteze”.
Pușkin a trăit și a lucrat într-o perioadă în care tentația autoafirmării personalității în condamnare și distrugere a realității înconjurătoare îl apuca tot mai mult pe „aristocratul talentelor de scris”. Dar pentru geniul lui Pușkin, „spiritul de negare și de îndoială”, deși familiar în anumite momente, este în general străin. Prin iluminarea lui Dumnezeu, el știe că „nu există adevăr acolo unde nu este iubire” (XII, 36). Îi dezvăluie „poezia realității”, frumusețea și bunătatea ei, lumina și bucuria. Asta e

62 Zaitsev K. Pușkin ca profesor de viață // „Într-o țară străină...”. S. 122.

„Ideal-realismul”63 al lui Pușkin este caracteristic atât pentru poezia „19 octombrie” din 1825 analizată de noi și pentru o serie de lucrări apropiate lui în timp, cât și pentru opera sa în ansamblu: imaginile sale despre viață sunt luminate de lumină. a idealului creştin. Aceasta este sursa semnificației enorme a lui Pușkin nu numai ca poet uimitor, maestru de neîntrecut al cuvântului, armonios, precis, pitoresc, fără fond în profunzime semantică, ci și ca profesor de viață, așa cum este considerat în critica rusă, începând cu cu Belinsky 64 și până la reprezentanți ai gândirii religioase și filozofice ai diasporei ruse din secolul al XX-lea.65 Pentru opera lui Pușkin în muzica vorbirii ruse, poezia sufletului, vieții și ființei ruse, în imagine.
Despre reconcilierea idealului cu realul în poezia lui Pușkin, potrivit lui Turgheniev, a vorbit Prosper Merimee. El înțelege aceasta ca o concretizare individual-psihologică și național-istorică a temelor eterne - comunele loci ale poeziei antice. Abilitatea de a „communia proprie dicere” este însăși „esența poeziei” (Turgheniev I. S. Sobr. soch.: În 12 t. M., 1956. T. XI. C. 216). Este evident că deja în concretizare, psihologică și istorică, se deschide un loc pentru conținutul creștin. Dar, pe lângă realismul ideal de fond, există și înțelegerea și iluminarea sa emoțională și filozofică, care este dată de Pușkin în lumina idealurilor creștinismului. Cercetătorul metafizicii lui Pușkin își definește conceptul filosofic ca „realism-

ideal concret religios creștin" (Metafizica lui Pozov A. Pușkin. M., 1998. P. 160). Ambele părți sunt clar prezente în înțelegerea operei lui Pușkin ca „realism idealist", sau „idealism realist", răspândit în pușkinianul diasporei ruse.

64 Belinsky scrie multe despre semnificația educațională a poeziei lui Pușkin în al cincilea articol din ciclul „Operele lui Alexandru Pușkin": (...) Există întotdeauna ceva deosebit de nobil, blând, blând, parfumat și grațios în fiecare sentiment al lui Pușkin. În acest sens, citind lucrările sale, se poate educa o persoană într-un mod excelent. (...) Niciunul dintre poeții ruși nu poate fi la fel de mult ca Pușkin educatorul tinereții, educatorul sentimentelor tinere "(Belinsky V. G. Sobr. op.: În 3 vol. M., 1948. T. III. S. 405). Ca ateu, criticul vorbește în primul rând despre semnificația morală și estetică a poeziei. Dar una dintre frazele sale „în poezia lui Pușkin există rai, dar pământul este mereu pătruns de el" (ibid., p. 405) arată că el a înțeles totuși originea creștină religioasă a idealurilor lui Pușkin de bunătate și frumusețe. V. A. Jukovsky l-a numit pe A. S. Pușkin „Învățătorul Rusiei". Această înțelegere a rolului poetului în viața Rusiei i se alătură și figurile Bisericii Ortodoxe care au scris despre acest subiect. Deci protopopul Ioan Vostorgov în articolul „În memoria lui Pușkin. Etern în opera poetului" scrie: „... a fost mai mult decât orice (...) un poet al laturii pozitive a vieții în general. Pentru aceasta este deosebit de drag în literatura noastră, care în general nu este foarte bogată în talente pozitive, aspirații pozitive; de aceea este drag în creșterea tinereții ca sursă de idealism pur, sublim, vesel și echilibrat care i se deschide "(sublinierea autorului. - T. M.) II A. S. Pușkin: Calea către Ortodoxie. M., 1999. S. 222-223.

65 M. D. Filin, expert în studiile pușkiniene în Rusia în străinătate, observă că ideea lui Pușkin ca profesor de viață a fost o caracteristică stabilă a marelui nostru poet și include patru articole speciale pe această temă în antologia sa de studii Pușkin. : „Pușkin ca educator" de G. Landau, „În numele lui Pușkin" de P. Struve, „Pușkin ca profesor de viață" de K. Zaitsev, „Pușkin este primul nostru profesor național" de N. A. Tsurikov („ Într-un pământ străin ...", p. 25; 46-50 ; 61-62; 115-126; 151-174).

natura și caracterele și destinele umane, în aprecieri etice, într-o multitudine de gânduri înțelepte referitoare la diferite epoci și țări și toate sferele vieții personale și sociale - în tot conținutul ei și mai presus de toate, poartă și cea mai înaltă idee religioasă - ideea a iubirii creștine.

Studiul a fost susținut de Fundația Umanitară Rusă (Nr. 01-04-00083a).

K. I. SHARAFADINA

STATUL „BODING" ÎN POEZIA ANII 1820-1830 (F. N. Glinka, V. K. Kuchelbecker, A. S. Pușkin)

Proza clasică rusă are prioritate pe bună dreptate în crearea unor studii artistice unice ale maturizării spirituale a unei persoane în diferența de vârstă „între un copil și un tânăr", care în rusă se numește „adolescență". Tolstoi „Copilărie". Adolescent. Tinerețe" și în romanul lui F. M. Dostoievski „Adolescentul" s-au dovedit a se exclude reciproc. Tolstoi și-a exprimat caracterul categoric al atitudinii sale negative cu metafora „deșertul adolescenței": începuturile pure ale copilăriei s-au pierdut deja, dar încă nu există acumulări noi și doar tinerețea va da un nou impuls bun dezvoltării personalității. . Dimpotrivă, pentru Dostoievski, în această etapă de vârstă, se dezvăluie ideea unui „model al unei persoane", surprinsă în momentul

formării: nu degeaba a preferat conceptul de „adolescent” pentru titlu cu o semantică clară a creşterii şi dezvoltării. În eroul „în adolescenţă” artistul a fost în mod deosebit fascinat de „pragul” poziţiei şi conştiinţei sale, dinamic, receptiv la toate, deşi contradictoriu pe plan intern.1 2
Dar literatura rusă şi-a manifestat interesul faţă de statutul de „flacă” mult mai devreme, în poezia anilor 1920 şi 1930. F. Glinka şi V. Küchelbecker şi-au oferit versiunile, completate de E. Baratyn-

1 Acum, acest cuvânt, care este comun în originea proto-slavă pentru limbile slave de est, este marcat de dicţionarele limbii ruse moderne ca fiind învechit şi livresc. În epoca Puşkin, a avut, mai presus de toate, reputaţia de slavonism bisericesc, fiind folosit pe scară largă în Biblia slavonă bisericească şi viaţa bisericească. Potrivit lui Dahl, în marea limbă rusă vie, un copil de până la 7 ani era numit „copil”, şi uneori doar până la 3, apoi de la 3 la 7 - „copil”, de la 7 la 15 - „băieţel”, şi de data aceasta „băieţenie”, până în anul 21 - „bărbaţi tineri”, până la 28 de ani - „matură”, până la 35 de ani - „soţ” (Dal V.I. Dicţionar explicativ al marii limbi ruse vii: în 4 vol. M. , 1989. T. 2. I-O. S. 751).

2 Vezi despre aceasta: S. N. Mityurev, Problema unui adolescent în lucrările lui F. M. Dostoievski în anii 1870. Abstract dis. ... cand. philol. Ştiinţe. Tartu, 1988.

cer şi P. Vyazemsky. Cea mai semnificativă a fost contribuţia lui A. S. Puşkin, care a oferit în opera sa imaginile „tinerilor”, şi adesea într-un context asociat tradiţiei creştine, în ritualul ei bisericesc şi în expresia de carte şi literară.
Deci, în Biblie, în biografiile unor personaje din Vechiul Testament precum Ismael şi Isaac, Iosif şi Samuel, Daniel şi Isaia (de exemplu, exilarea lui Agar împreună cu „băiatul” Ismael în pustie, disponibilitatea lui Avraam de a sacrifica „ flăcău” Isaac, trădarea de către fraţii celui mai mic dintre ei - „băiatul” Iosif), adolescenţa a fost înfăţişată ca acea perioadă de creştere, când o persoană are nevoie în special de cea mai înaltă protecţie şi protecţie şi cu care momentul recunoaşterii de către Domnul ca al său, copilul lui Dumnezeu, precum şi recunoaşterea de către el în Dumnezeu Tatăl coincid adesea. Domnul îi favorizează în mod evident pe „băieţi”, chemarea lor către El este deosebit de clară3: „Şi Dumnezeu era cu băiatul” (Geneza 21:20); „Şi Dumnezeu a auzit glasul băiatului” (Gen. 21:17), „Nu ridica mâna împotriva flăcăului şi nu face nimic cu el” (Gen. 22:12), el le îndreaptă voinţa providenţială: „ Iată, robul Meu (...) Îmi voi pune Duhul peste el” (Is. 42:1), „Domnul cheamă pe băiat (...) Şi Samuel a crescut şi Domnul a fost cu el” (1 Samuel 3:8, 19). Compară: psalmistul David se numeşte „băiat” atunci când are nevoie de ajutorul Domnului, fiind în „durere”, şi îl caută, întorcându-se către El: „... dă puterea Ta robului Tău şi mântuieşte pe fiul Tău. slujitor” (ps. 85) sau „Nu întoarce faţa Ta de la robul Tău, ca şi când m-aş întrista, ascultă-mă curând” (ps. 68). În plus, nominalizarea „Robul Meu / Slujitorul Tău” în dicţionarul biblic devine şi una dintre cele mai semnificative alegorii pentru recunoaşterea de către Tatăl „copiilor lui Dumnezeu” aleşi de El4: „Iată, Slujitorul Meu, pe care îl ţin. de mână, alesul Meu, pe care sufletul Meu îl favorizează » (Is. 42: I).5
Conotaţia din Noul Testament a „copilăriei”, pregătită de prototipuri („tinerii” Isaac, Daniel şi Samuel, în special), precum şi alegoria Vechiului Testament, sunt deja corelate exclusiv cu Fiul lui Dumnezeu

și se manifestă ea însăși în povestea Evanghelistului Luca despre episodul adolescentin al biografiei Sale umane.
Să ne amintim textul evanghelic: „Și părinții lui merg în fiecare vară la Ierusalim, după obiceiul sărbătorii. Iar celor care au trecut și celor care se întorc, Pruncul Iisus rămâne în Ierusalim, iar Iosif și mama Lui nu înțeleg. Și stați trei zile, găsindu-L în Biserică, stând în mijlocul învățătorilor, ascultându-i și punându-le întrebări. Toți cei care Îl ascultă vor fi îngroziți, în mintea lor și în răspunsurile Lui.
3 Este potrivit să ne amintim aici că numele ebraice Samuel și Ismael înseamnă „auzit de Dumnezeu”, „Dumnezeu aude”.
4 Compară: „Fiii cărnii nu sunt copii ai lui Dumnezeu, dar copiii Făgăduinței sunt considerați sămânță” (Romani 9:8).
5 Semantica indicată se păstrează dacă destinatarul apelului este considerat nu Isaia, ci, de exemplu, colectivul „Eu”, adică Israel, și cu atât mai mult Mesia, care sunt atribuite de unii comentatori în textul citat. .
190
(...) și Lui I-a zis mama Sa: copile, ce facem tacos, iată pe tatăl Tău, iar eu sunt mai bolnav de pretenții la Tine. Și i-a zis: cum îmi cer Eu, nu se știe, ca în cei de la sud de Tatăl Meu, Mi este vrednic să fie. (...) Și s-a pogorât din el și a venit la Nazaret și ascultând de ei; și mama Lui a păstrat toate aceste cuvinte în inima ei. Și Isus a crescut în înțelepciune, în statură și în har cu Dumnezeu și cu oamenii.” (Luca 2:41-52). Evanghelistul completează schițele adolescentine ale Vechiului Testament6 și conferă conceptului de adolescență o finalitate de sens, întrucât în antropologia Vechiului Testament a adolescenței, pe lângă semantica indicată,7 semnificația unui statut ontologic deosebit.
Această semantică se naște din corelarea conținutului simbolic al intrigii poveștii lui Luca și etimologia cuvântului „băiat” cu revelația lui Isus despre calitatea de Fiu a lui Dumnezeu. La vârsta de 128 de ani (limită de vârstă după care băieții evrei aveau voie să participe la închinare, să se alăture Bisericii și au primit numele de „copii ai Legii”), Isus merge la Ierusalim pentru a apărea, conform Legii. înaintea Domnului pentru prima dată la sărbătoarea Paștelui evreiesc9 și primul său Într-un cuvânt, arată spre calitatea de fiu al lui Dumnezeu. Este important ca Slujitorul să rămână în Ierusalim, iar trei zile mai târziu, Maria și Iosif L-au găsit în biserică. Etimologia cuvântului („flacă”) este dedusă din el, după cum se spune, în mod clar: prefixul negativ ot-b- cu sensul de privare în combinație cu rădăcina gok- (de la rekti „a vorbi”, „a spune”) da sensul „necuvântător”, „fără cuvinte”, dar nu în sensul de „mut”, ci celui căruia i se interzice dreptul de a vorbi, deoarece nu a primit încă dreptul de vot ca om matur. în viaţa familiei.10 Lăsând stânca, Maria şi
6 Savanții biblici subliniază că povestea Vechiului Testament despre „băiatul Samuel” (1 Samuel 2-3), pe care Domnul l-a cinstit în templu cu Cuvântul Său, a devenit matricea episodului de mai sus: „Cuvântul Domnului a fost rar în zilele acelea (...) și Domnul a venit și a chemat (...) Și Samuel a zis: Vorbește, Doamne, că robul Tău aude (...) Și Samuel a crescut și Domnul a fost cu el (...) a fost onorat să fie un profet al Domnului. Vezi: Tișcenko S. V. Principalele motive pentru interpretarea Lk // Evangheliile canonice / Per. din greaca M., 1992. S. 268.

? Conceptul de „băiat” în conotația sa din Vechiul Testament precede povestea lui Luca despre flăcău. Compară: „... sufletul meu mărește pe Domnul, că (...) El a luat pe Israel, robul lui” (Luca 1:46, 54) și „Și a ridicat pentru noi un corn de mântuire în casa lui David, robul tău” (Luca 1:69).
® În viața bisericească, un flăcău, conform „Manualului unui duhovnic”, este un băiat nu sub 15 ani, ca după Dahl, dar până la 12 ani. Vezi: Dicționar slavon bisericesc scurt // Manualul unui cleric: În 4 vol. M., 1979. T. 4. S. 632.
0 Compară: „De trei ori pe an, tot sexul masculin trebuie să se înfățișeze înaintea Domnului, Dumnezeului tău, în locul pe care El l-a ales: la sărbătoarea azimelor, la sărbătoarea săptămânilor și la sărbătoarea corturilor” (Deuteronom 16). :16).
10 Fasmer M. Dicţionar etimologic al limbii ruse: În 4 vol. M., 1971. T. 3. S. 172-173. Semnul „nu vorbesc” este destul de des folosit în numele copilului. Vezi, de exemplu, lat. infans de la verbul fatus sum („eu spun”) cu negația lui ip-sau Ukr. „nemovlya”: de la non- și tihvyi. Apropo, în traducerea franceză a Bibliei, populară în epoca Pușkin, este folosit un nume similar „l’enfant lesus”. La Sainte Bible. Le Nouveau Testement, selon la vulgate. Sf. Pg, 1815. P. 73.
191
Iosif găsește un profet: „Trebuie să fiu în treburile Tatălui meu.”11 Astfel, Băiatul Isus rezumă semantica „copilăriei”, informând conceptul dicționarului biblic sensul unui pas în creșterea spirituală, a cărui limită este dobândirea Cuvântului. În paralel, merită amintit un tip iconografic special al chipului lui Hristos „Mântuitorul Emanuel” (numele profetic al lui Dumnezeu Fiul, folosit în profeția lui Isaia (Isaia 7:14), evr. „Dumnezeu este cu noi”), reprezentându-L ca un tânăr „parcă în amintire băiat de 12 ani” din Evanghelia după Luca, după H. P. Kondakov.11 12
Observațiile prezentate ne permit să trecem la definirea volumului semantic al categoriei de statut „băiețel” în context biblic:
- adolescența ca stat care caută patronajul, dirijand activitatea providențială a lui Dumnezeu, marcată și de bunăvoința Sa;
- alegoria alegerii, marcajul „copiilor promisiunii”;
- un pas în creștere spirituală, a cărui limită este dobândirea Cuvântului, însoțită de trecerea de la „din-stâncă” la „profeț” ca un fel de inițiere.

Contextul de fundal pentru generarea nuanțelor semantice ale conceptului este uniunea „Tinerețe-Tată”, care în iconografie corespunde uniunii „Bebelu13-Mamă”.
Poetul epocii Pușkin, în care ne puteam aștepta în primul rând să găsim acest motiv în colorarea biblică, este F. Glinka. Cu el vom începe descrierea temei adolescenței în poezia rusă a perioadei remarcate.
ÎN Rozanov, descriind poezia spirituală a lui Glinka, și-a numit muza „o călugăriță”.14 Există motive pentru a contesta această asimilare. Începând cu un ansamblu de imitații de psalmi, creat în anii 1920. (Experimente de poezie sacră. Sankt Petersburg, 1826), el întruchipează în mod consecvent imaginea Vechiului Testament a lui Dumnezeu ca Tată al tuturor oamenilor: „Nici unul
11 Este curios că pe o frescă din biserica Sf. Ambrozie din Milano, Borgognone (1455-1523) ilustrează acest episod în felul următor: „... în locul unui profesor în centru, un tânăr cu un chip duhovnicesc (...) cărturari învăţaţi la picioarele lui îl ascultă. În stânga în prim plan, învăluit în umbră, un alt băiat iese din tâmplă, privind în jos

cu trăsături sumbru-severe. Vezi: Bok Emil. Copilăria și tinerețea lui Isus. M., 1996. S. 87.
12 Kondakov N. P. Pictură-icoană facială originală. T. 1: Iconografia Domnului Dumnezeu și Mântuitorului nostru Iisus Hristos. SPb., 1906. S. 61. Acest tip iconografic se folosește, de regulă, în compoziții pe tema Întrupării: „Maiaba Semnului”, „Catedrala Arhangheli”, în special.
13 Amintiți-vă că conceptul de „Copil” în iconografie este de obicei prescurtat pentru a-L desemna pe Hristos, și nu numai în formă infantilă, ci și adolescentă, pe icoanele Maicii Domnului (când este înfățișat stând în brațele Mariei).
14 Rozanov I. N. Versuri ruse. De la poezia impersonală la mărturisirea inimii. Eseuri istorice și literare. M., 1914. S. 230. Cf .: „Muza lui este o călugăriță care fie trăiește momente de extaz religios, apoi își plânge păcatele, apoi trece peste evenimentele evanghelice în memoria ei, apoi blestemă lumea care zace în rău.. .”.

avem cu toții un Tată? Nu numai Dumnezeu ne-a creat? (Maleahi 2:10), subordonând celelalte prerogative ale Sale – Judecătorul, Creatorul – exclusiv „Paternului”: „Tu (...) ești ca Tatăl”, „fiind recunoscut pe Tatăl în Tine”, „și Tatăl va fi Dumnezeul nostru”, „Să cântăm pe Tatăl în Dumnezeu”, „Toți avem un singur Dumnezeu! / Tatăl este unul pentru toți!”, „și aude tot ce vine Tatăl”, „dar mintal îți sărut mâna / a Ta, Dumnezeul meu, Părinte, Împăratul meu!” Părinte!”), condus de Tatăl („ Vino mie, copiii mei bolnavi! / Vă chem, vă chem (...) / Aplecați-vă capul, în fața curții / În fața iubirii paterne!”), Și ca parte a acestei „familii” – poziția de „copii”. ”: „și mâinile Tatălui Tău sunt deja întinse (...) / Și tu chemi la Tine copii rătăciți”, „Ară-te nouă, Doamne, arată-te! / Creator! Arată-te ca făptură, / Dezbracă-te înaintea copiilor / Și pune capăt suferinței! „Eul” autoarei este de asemenea sau înzestrat cu acest statut de alegorie a apropierii de Tatăl („Te-ai făcut gard în jurul meu (...) / Părinte! Ce dulce e să fiu cu Tine!”), care poate fi judecat după „copilăria” sentimentelor religioase ale poetului – entuziasm patetic și entuziasm al tandreței, sau gravitează spre el de parcă ar fi o dorință: „Cât de groaznic mi-au chinuit pieptul / Supărările mele duhovnicești! (...) / O minune! Mi-a dat tinerețe / Și nepăsarea copilăriei!
În contextul unor astfel de mărturisiri ale poetului, a cărui experiență religioasă nu pierde de-a lungul anilor calitățile sincerității și naivității, muza lui, mai degrabă, ar trebui asemănată cu „cel mai tânăr” din „familie”: ps.). Emblema „Eului” autoarei sună ca începutul transcripției poetului a psalmului tocmai citat: „Eram cel mai mic în casa mea, / Și eram considerat cel mai mic dintre toate, / Și bucuria copilăriei și a tristeții / L-am încredințat pe Dumnezeu singur...”, continuând emblema grafică, cartea prefațată „Experimente”, - harpa poetului biblic David.
Alegoria „copilăriei” a fost extinsă de Glinka către autorul celei mai rafinate poezii a Vechiului Testament, profetul Isaia: „Ai devenit în păcate înaintea Mea. / Ți-am spălat păcatele, / Și, ca un prunc în văl, / Te-am învăluit cu milă! (...) / Să știe neamurile acum, / Judecând, flăcăul meu, după tine, / Că îmi pasă (...) de soarta pământească ... ”(„Glasul lui Dumnezeu către Alesul Său”) , iar pe unul dintre cei mai credincioși Domnului prooroci - Ilie: „Nu te întrista, proorocul meu! (...) / Nu toți s-au dus la Baal pe net! / Sunt copii secreti ai lui Dumnezeu (cursivele lui Glinka. - K. Sh.)> / Există o tămâie secretă a inimii, / Care este dulce pentru noi să mirosim! / Ei aleargă pe furiș

la mine, / Și le arăt în ascuns, / Și îi prețuiesc ... ”(“ 2. Dumnezeu - Ilie ”). După ce au pus recunoașterea lor ca „copii” săi în gura Domnului, poetul insistă mai ales asupra semanticii misiunii lor speciale: să fie „copiii” Săi – să fie aleși de El pentru a-și îndeplini voința.
Opere poetice ale lui Glinka citate. Citat din: Lucrările lui F. N. Glinka. Volumul unu. Poezii spirituale. M., 1869. S. 28, 29, 34, 39, 88, 242, 288, 289, 341, 373-374.
7 Creştinismul şi literatura rusă, Sat. 4
193
Când, în cadrul poeziei „Picătura misterioasă” (1840), poetul se întoarce la propria poveste a lui Luca despre Pruncul Isus și își creează propria parafrază pe tema sursei originale, acoperind-o cu colorări mistice și adăugiri apocrife, el, în general, își ilustrează teza din poezia „Verbe ale raiului” din „Experimente...”, care se încadrează în paradigma „copilăriei” pe care a creat-o: „Verbele raiului curg, / Ca spiritul, ca viața, să toate sfaturile, / Dar ei nu cuprind cu mintea / Înțelepții orbi ai lumii (...) / Și tainele Tatălui minunat / Singur, renăscut cu dragoste, / Inimile de copii înțelese...". Compară: „Și verbele s-au revărsat de pe buzele copiilor, / Și, se părea, topindu-se, cerurile / S-au revărsat în gura Lui de aur...” („Întâlnirea cu rabinii în templu”).16 Sau în cea a autorului. comentează „Conținutul și gândurile principale ale legendei” : „Cu un deget copilăresc A indicat (...) rândurile chartelor prețuite. O lumină minunată a strălucit când locurile care păreau întunecate înainte s-au apropiat.”17 Aparent, „copilăria” lui Glinka este un sinonim semantic pentru „copilărie”. Acest motiv, care, după cum am văzut, a absorbit semnificații ascunse pentru poet, este generat de ipostaza Domnului a Părintelui Vechiului Testament, care a intrat în uniunea „Tată-Copii”.
W. Küchelbecker este următorul poet la care să apeleze atunci când caută o lectură individuală a acestui subiect cu referire la sursele biblice. Poezia spirituală, a cărei rânduială a venit în opera poetului decembrist după 1825, nu a fost încă înțeleasă în mod adecvat. Dar, în orice caz, binecunoscuta evaluare negativă a lui Yu. N. Tynyanov a transcripțiilor poetice ale motivelor spirituale ca „cea mai slabă parte a moștenirii sale”18 este treptat revizuită. Așadar, E. I. Annenkova interpretează lucrările acestui plan, creat în anii 30, ca „crearea unei noi lumi poetice.”19 și metafora „lumii poetice” în aplicarea la ciclul creștin de poezii din anii 30. capătă un sens complet obiectiv.
Tema tinerilor este inclusă în poeziile lui Küchelbecker „David” (1826-1829), „Zerubabel” (1831) și „Șapte tineri adormiți” (1835) ca parte a citatelor culturale, alături de scene biblice ca prototip. Așadar, în inima „prăpastiei” - prima carte a epopeei monumentale „David” - se află complotul capitolului 16 al Cărții întâi a regilor despre ungerea regelui de către Samuel la porunca Domnului copilul David, Zorobabel este un personaj din capitolele 3-5 ale cărții lui Ezra, sub a cărui conducere evreii s-au întors pe pământul lor din captivitatea persană, „șapte tineri adormiți” - eroii creștinului antic.
16 Decret Glinka F. N.. op. Volumul doi. M., 1871. S. 61.
V Ibid. S. 637.
Tynyanov Yu. N. V. K. Kuchelbeker // Kuchelbeker V. K. Versuri și poezii. T. 1. L., 1939. S. XLVII.
19 Annenkova E. I. Gogol și decembriștii: opera lui N. V. Gogol în context

mișcarea literară a anilor 1930 și 1940. secolul al 19-lea M., 1989. S. 43.

legendă, cunoscută încă din secolul al V-lea, a cărei trezire după un somn de 200 de ani, adusă asupra lor de Domnul, simbolizează „învierea”. Observăm imediat că Zorobabel a fost înzestrat cu adolescență la inițiativa autorului (nu există o precizare specifică a vârstei sale în textul cărții lui Ezra).
Intrigile în care Küchelbecker intră în „tinerii” săi, concentrându-se pe cele biblice („Pragul” și „Șapte tineri adormiți”) sau neologice, ca la Zorobabel, variază motivul aferent: toți „tinerii” sunt înzestrați cu un cânt și dar poetic, care este așa sau altfel le afectează soarta. În David, Küchelbecker subliniază scopul său poetic ca fiind cel original (deja ca „tineret nevinovat” el „a glorificat și lăudat / În psalmi sacri, în cântece cu sunet dulce / Dumnezeul Forțelor care a ales Israelul”),20 personificând în acest biblic caracterizează ideea romantică a poetului-profet și proiectând asupra soartei și experiențelor sale.21 Zorova-velya el face un participant și câștigător al unei competiții poetice, răsplata victoriei în care este întoarcerea evreilor pe pământul lor. Subliniindu-și originea din „Casa lui David” (până la un anumit punct, originea eroului este ținută secretă și prezentată de autor, în cele din urmă, ca semnificativă pentru intriga), ca și cum ar numi darul poetic al lui David drept moştenitor. În cele din urmă, cei „șapte tineri”, conform legendei, copiii nobililor cetățeni aflați în serviciul militar, sunt dezvăluiți în timpul unor procese dramatice (pentru că au refuzat să facă jertfe idolilor păgâni, au fost închiși de împăratul Deocle, dar salvați de la execuție de către Domnul, care i-a transferat într-o peșteră și i-a condus la un vis minunat) adevăratul lor destin: trezindu-se, ei devin cântăreți („Chipurile tinerilor frumoși strălucesc, -/ Tinerii cântă cântări sfinte.../ Extratereștrii sunt atrași de ecoul celor dulce-voce, / Sufletele lor sunt sfâșiate în acel paradis”).22 De fapt, temele patronajului divin și mijlocirii miraculoase, devenite tradiționale pentru această legendă și interpretarea ei în cultură, sunt dați deoparte de poet în final, ele lasă loc motivului de inspirație al darului poetic și cântăreț: cei șapte tineri sunt întruchipați într-un ecou care „cade jos de la o înălțime nemăsurată”: „De acolo nu a făcut un om. să-i vezi (...) multă vreme și apoi (...) / La ora zorilor, înainte de dimineață / Deodată a zburat un dulce răspuns (...) / Și atunci tribul de amfibieni nu a cânta, / Nu era o astfel de muzică plină / Nici un sistem de harpă, nici glasul valurilor care cădeau.”23
Se pare că se poate vorbi despre motivul de legătură comun al „tinerilor cântăreți” care s-a dezvoltat în contextul acestor trei poezii ca inspirat
20 Kuchelbeker V. K. Lucrări alese: În 2 vol. M., L., 1967. T. 1. P. 351.
Într-o scrisoare către A. S. Pușkin din 20 octombrie 1830, poetul a numit „David” „o mărturisire privată, personală”. Cit. de: Küchelbeker V.K. Selectat. pr. T. 1. S. 47.
22 Kuchelbeker V. K. Versuri și poezii ... S. 445.
23 Ibid. pp. 445-446. Comparați: „O flacără nepământească arde în sfinții cântăreți, / Duhul Domnului trăiește în coardele lor puternice” („David. Epilog”).

paralele biblice cu modificarea imaginii romantice a „poetului-profetului”. Își capătă finalitatea semantică în limitele poemului „triptic”24 ca temă a unirii poeților. Poate că a devenit un fel de analog-alternativă a acelei uniuni de poeți, care a fost viața eșuată și programul literar și social al lui Kuchelbecker.25 Muze!” a visat el în 1825 („Poeți”). În orice caz, deja în poezia „David” intră el însuși în această nouă unire: „Când este undeva un tânăr fericit, / În ochii căruia arde focul sfânt, / Care este cu inima curată, smerit și smerit / Și fecioară, ca Betleemita mea. / El, ales de o soartă dreaptă, / Să mă înlocuiască pe mine, răposatul. / În ea, să trimită un profet și un poet / Capul adevărului și al luminii pe Pământ! ”26
În concluzie, merită remarcat faptul că, într-o oarecare măsură, imaginea „cântăreților tineri” a devenit o reflectare estetică a epocii spirituale a poetului, care nu era fără motiv numit „cavalerul neliniștit” (Griboyedov), „ rapsodul cu suflet nesățios” (S. S. Rozanov), semeni au fost surprinși de „tinerețea și prospețimea” sa spirituală (ca Ryleev), iar el însuși i-a scris nepotului său din cetate în 1832: de nimic.”27
Astfel, versiunea Küchelbecker a dezvoltat în primul rând sensul găsirii Cuvântului încorporat în conceptul biblic al adolescenței, extinzându-l la „cuvânt-creativitate”, precum și alegoria alegerii și marcajului tinerilor ca copii ai Făgăduinței. , gândindu-se la tinerii cântăreți ca la poeții cei mai apropiați de cel care i-a ales pentru misiunea -profeți.
Să trecem la interpretarea lui Pușkin, evidențiind din aproape trei duzini dintre tinereții săi „Tineretul Uglich” (tragedia „Boris Godunov”), „Făcăul” Lomonosov („Tânărul”, 1830) și autoportretul „Făcăul”, în comparație cu „băiatul Bibliei” din poemul „Amintiri în Tsarskoye Selo” 1829
Pentru eroul tragediei Uglich, țareviciul Dimitry, Pușkin a ales o formă specială de „prezență” și participare la acțiune, care a fost formulată în mod figurat de IV Kireevsky. „Umbra mortificatului Dimitrie domnește în tragedie de la început până la sfârșit, controlează cursul tuturor evenimentelor, servește ca o legătură cu toate persoanele și scenele, plasează toate grupurile separate într-o singură perspectivă”, a scris el. Și totuși „umbra” este doar una dintre încarnările personajului lui Pușkin. Surprinde

24 Apropo, se va aminti că Kuchelbecker a alimentat într-adevăr ideea lucrării în mai multe părți „Decameronul rus”, în care „Zerubabel” și „Șapte tineri adormiți” urmau să fie incluse în prima și, respectiv, a treia parte. .

2^ Tynianov a scris despre aceasta. Vezi: Tynyanov Yu. N. V. K. Kuchelbeker // Kuchelbeker V. K. Versuri și poezii ... S. XVIII.

26 Kuchelbeker VK Lucrări alese. T. 1. C 261.

27 Op. Citat din: Tynyanov Yu. N. V. K. Kuchelbecker ... S. LX.

28 Kireevsky I.V. Recenzia literaturii ruse pentru 1831 // Kireevsky I.V. Critică și estetică. M., 1998. S. 111.

Într-adevăr, țareviciul din tragedie este poate cea mai versatilă figură, a cărei serie reprezentativă constă într-o împrăștiere de nominalizări-caracteristici, inclusiv el în diferite contexte culturale, de la istoric la mistic: „fiul Teribilului”, „băiețel suveran”, „copil ucis”, „bebeluş nevinovat”, „bebeluş prinţ”, „umbră”, „fantomă”, „nume gol”, „marele făcător de minuni”... Boris şi False Dmitri, Pimen şi nebunul, oamenii şi cei La completarea acestui barem iau parte boierii, țareviciul însuși în cele din urmă.29

În același timp, la prima vedere, conceptul pur legat de vârstă de „copil” (variația sa este „copil”) devine refrenul temei sale în tragedie, iar doar tema țareviciului este marcată exclusiv cu un „copil”. cod: restul personajelor copilăriei sunt numite diferit: „băiatul” citește o rugăciune, în mâinile unei femei este un „copil”, Ksenia și Fyodor Godunovs sunt „copii săraci”, „băieții” îl jignesc pe Yurodivy, „ băiat” este nepotul unui bătrân care a început să vadă limpede. În același timp, împreună cu copilul, de mai multe ori Demetrius este desemnat și de o altă caracteristică de vârstă - „băiat”. Se pare că țareviciul, „copilul din stâncă”, este o astfel de întrupare a lui, care îl ridică la Eternul Prunc și Pruncul ca arhetip, actualizându-se în contextul motivului asociativ-simbolic al Mamei și al Fiului. , care este omniprezentă pentru tragedie.
Până acum, cercetătorii30 au interpretat „copilul” lui Tsarevich doar pe baza vârstei și au explicat slăbirea deliberată a vârstei fiului de 8 ani din Groznîi prin proiecția asupra legendarei întineriri a unui copil nevinovat în mintea populară (aceasta a crescut vinovăția „ticălosului Godunov”) sau prin accentuarea autorului asupra conținutului nu politic, ci moral al ticăloșiei — o crimă împotriva unui „copil”.31 Conform observațiilor noastre, „copilul și adolescența” lui Demetrius cu construcția la arhetipul indicat i-ar fi putut fi sugerat lui Pușkin prin portretizarea lui Karamzin a țareviciului în al 2-lea capitol al volumului X din „Istoria statului rus”, care a devenit pentru poet nu doar un fel de carte de referință despre istorie în timp ce lucra la tragedie. , dar și, după cum a remarcat V. O. Vinokur, un exemplu de exemple de „stil de care avea nevoie”, pe care l-a „ghicit” în „note” - note și în prezentarea autorului în sine.32

29 Comparați: „Eu sunt țareviciul Dimitrie. (...) Acum sunt un mare făcător de minuni” (Scena „Gândul țarului”. Povestea Patriarhului despre vindecarea unui bătrân orb). Aici și în viitor, textul tragediei este citat din publicația: Pușkin A.S. Poly. col. cit.: V 10 T. M., 1964. V. 5. S. 217-328.

30 Vezi, de exemplu, una dintre cele mai recente cărți: Ronen Irena. Structura semantică a tragediei lui Pușkin „Boris Godunov”. M., 1997. S. 101.

Așa că, de exemplu, L. M. Lotman subliniază că „crima (...) nu este a moștenitorului tronului, ci a unui copil, un „bebeluș nefericit” dezvăluie semnificația umană a unei lupte politice fără milă”. (Lotman L. M. Comentarii // Pușkin A. S. Tragedia „Boris Godunov”. Sankt Petersburg, 1996. P. 295).

32 Vinokur G. O. Comentarii // Pușkin. Poli. col. op. T.VII. Lucrări dramatice. AN SSSR, 1935, p. 476.

Deci, Karamzin, schițând preistoria evenimentelor Uglich, observă că Godunov „a văzut între el și tron un copil neînarmat, precum un leu lacom vede un miel” și a încercat să-i creeze o reputație îndoielnică, dizolvând și susținând zvonurile despre înclinațiile sale presupuse „paterne” către cruzime și sadism. Dar, mai spune istoricul, „spre deosebire de defăimarea absurdă, mulți au susținut că tânărul prinț avea o minte și calități demne de un tânăr Suveran, vorbeau despre asta cu tandrețe și teamă, căci au ghicit pericolul unui copil nevinovat. ”33 El fundamentează opinia exprimată făcând referire la „nota” nr. 225 la cartea intitulată „Miezul istoriei ruse” (M., 1799). La pagina 257 a subliniat, se referă într-adevăr la „... tânărul țarevici Dimitri Ioannovici”, care „atât la volan, cât și la jucării (...) a dat multe semne” demne de „Chipul țarului”. Devine evident că Karamzin dotează

această mărturie cu o nouă serie nominativă (și, mai larg, stil), care face apel la asociațiile hagiografice din memoria culturală a cititorului ca protocontextuale. Legitimitatea lor se va dezvălui în parafraza finală „Sfântul Mucenic”, încununând amplitudinea caracteristicilor-nume: „Sfântul Mucenic zăcea însângerat în brațele celui care l-a crescut (...)” (X, 133) , care completează povestea despre „uciderea țareviciului”. Dar chiar în prezentarea acestui eveniment se dezvăluie încă o paralelă, cerută de Karamzin, care mai ales, după cum se pare, l-a entuziasmat pe Pușkin.

Plecând de la dovezile cronice („Regina Maria Feodorovna, ai grijă de țarevic, n-o dai drumul nicăieri în cor”, „mamă-l, văzând distrugerea fiului ei și țipând peste el (...) Mama lui iar asistenta sunt chiar acolo la corpul în care stă întins, ca și cum ar fi morți. Plâng peste trupul lui”),34 Karamzin creează o „poezie” în proză, al cărei laitmotiv este relația emoționantă dintre Mary și Dimitri. , Mama și fiul: Boris „a ordonat monstrului (Mikhail Bitagovsky. - K. Sh.) să meargă la Uglich” și „să fii cu ochii pe victima condamnată (...) Dar Demetrius a fost ținut de o mamă blândă!... Informată fie de niște binevoitori secreti, fie de propria ei inimă, și-a dublat grija față de fiul ei drag; nu s-a despărțit de el nici zi, nici noapte: a părăsit camera doar pentru a merge la biserică; l-a hrănit din propriile ei mâini, nu l-a încredințat unei mame rea

Karamzin H. M. Istoria statului rus. SPb., 1824. TX p. 128 - 130. În textul articolului, volumul și pagina sunt indicate între paranteze după citare. Toate subliniile din citate, cu excepția cazului în care se menționează altfel, sunt ale noastre. – K. Sh.

Despre asasinarea țareviciului Dimitri Ioannovici, și despre pustiirea orașului Uglich // Cronica multor revolte și Despre ruinarea statului Moscova de la dușmanii interni și externi și din alte vremuri ale acelei vremuri, multe cazuri, după moarte al țarului Ioan Vasilevici, și cu atât mai mult despre Interstatal după moartea țarului Teodor Ioannovici și despre corectarea cărților în timpul domniei fericitului suveran țar Alexei Mihailovici în 7163/1655. Colectat din descrieri antice ale acelor vremuri. SPb., 1771. S. 20-21.

Volokhova, nici asistenta harnică, Irina Zhdanova... A venit o zi, un incident groaznic... Pe 15 mai, sâmbătă, la ora șase după-amiază, țarina s-a întors cu fiul ei de la biserică (.. .) Boierul Volokhova l-a chemat pe Dimitri să facă o plimbare în curte: Țarița Gândindu-se să meargă cu el, s-a oprit într-o nefericită distragere. Asistenta îl păstra pe țarevich, fără să știe de ce; dar mama lui l-a condus cu forța afară din cameră în hol și în veranda de jos (...) Luând-o pe Demetrius de mână, (Osip Volokhov. - K. Sh.) a spus: „Domnule! Ai un colier nou.” Copilul, ridicând capul cu un zâmbet de nevinovăție, a răspuns: „Nu, bătrâne”... Apoi un cuțit ucigaș a fulgerat peste el... și a căzut din mâinile lui Volokhov. Urlând de groază, asistenta și-a îmbrățișat animalul de companie Suveran. Dar ucigașii „au smuls victima, l-au înjunghiat și s-au repezit pe scări chiar în momentul în care împărăteasa a ieșit din sală pe verandă... Sfântul Mucenic în vârstă de nouă ani zăcea însângerat în brațele cea care l-a crescut și a vrut să-l ocrotească cu sânul ei: a tremurat ca un porumbel, renunțând la duh și a murit, nemai auzind strigătul unei mame disperate...” (X, 131-133).

Lărgând figura Mamei și subliniind tema maternității (însoțită de tema „doicei”) ca o legătură spirituală deosebită cu Fiul/Bebeluşul/Tinerul/Martirul, Karamzin nu a lăsat nicio îndoială cu

privire la aluzivitatea „Mamei” sale. Fiul” pereche, întărită și mai mult de hristocentrismul tipului de sfințenie pe care l-a menționat.Dimitrie ca Mucenic.

Pornind de la paralela propusă de „ultimul cronicar”, Pușkin, punând în gura călugărului său cronicar Pimen doar o versiune condensată a „Uciderea țareviciului Dimitri”, care amintește mai degrabă de reținerea sa tragică decât de sursa originală - povestea cronicii însuși: „Dimineața la ora liturghiei / Deodată aud un sunet, bătut de alarmă, / Strigăt, zgomot. / Fug în curtea reginei. (...) Mă uit: prințul înjunghiat minte, mama Reginei este inconștientă peste el, Asistenta plânge de disperare... ”(Scena“ Noapte. Chilie în Mănăstirea Miracolului ”), o cufundă în forma a unui motiv invariant în straturile profunde ale poeticii .

Acest motiv asociativ-simbolic este alcătuit din episoade, detalii, realități care corespund între ele, deși sunt îndepărtate unele de altele, care, reflectându-se și dublate unele în altele, încep să-și radieze potențialul semantic ascuns. Să le indicăm, observând în treacăt că principiul repartizării unităților acestui motiv în text este izbitor de simetric, obligându-ne să reamintim vechea idee exprimată de D. D. Blagy (Maestria lui Pușkin. M., 1955) despre simetrie ca compoziție. miezul tragediei.

Acestea sunt: 1) menționarea în scena I a celebrelor icoane ale ciclului Maicii Domnului de tip iconografic „Tandrețea”, Vladimir și Don Maica Domnului, precedată de expunerea „pruncului” a lui Dimitrie în scena I și aureolă „sângeroasă” (Shuisky: „... în zadar / S-a vărsat sângele pruncului prinț”, Vorotynsky: „... sângele unui copil nevinovat / Îl împiedică să urce pe tron”); 2) Anunțul lui Boris

199

noul „Țar Irod” Sfântul Nebun în scena „Piața din fața Catedralei din Moscova”, precedat tot de parodia „Masacrul Inocenților” în scena „Câmpul Fecioarei”. Mănăstirea Novodevichy": "Baba (cu un copil): Ei, ce atunci? cum să plângi, / Și așa s-a liniștit! Aici sunt tu! Iată un fag! / Plange, draga! (O aruncă la pământ. Copilul scârțâie.) - Ei, așa e ”; 3) evidențierea în povestea lui Pimen despre drama Uglich, așa cum ar fi, un freeze-frame: „Mă uit: prințul măcelărit minte, / Mama reginei este inconștientă asupra lui...” în scena „Noapte. Chilie în Mănăstirea Minune”, corespunzătoare anunțului final al unei noi crime împotriva mamei și fiului: „Al treilea: ... ce gălăgie în casă! Anxietate, luptă... Mosalsky: ... Maria

Godunova și fiul ei Theodore s-au otrăvit cu otravă. Le-am văzut cadavrele moarte”, sporită și mai mult de poetica aluzivă a numelor mamelor (Maria Nagaya-Maria Godunova). În același timp, paradigma sugar-copil, întărită de principiul matern, este, în opinia noastră, codul semantic general al motivului luat în considerare, concentrat fixat de tipul iconografic „Tandrețea”.

Informații despre rolul jucat de aceste două icoane în înclinația finală a lui Boris Godunov de a accepta coroana regală, Pușkin a găsit totul în același volum X:

„Sfinții, în sfat general cu Boierii, au poruncit să cânte, la 21 februarie, slujbă de rugăciune festivă în toate bisericile, și cu rituri solemne, cu lăcașul Credinței și al patriei, pentru ultima oară pentru a încerca puterea. de convingere şi de plâns asupra inimii lui Borisov. (...) În zori, la sunetul tuturor clopotelor, capitala s-a mișcat (...) Patriarhul și Episcopii purtau icoane celebre pentru amintirile lor glorioase: Vladimir și Don, ca sfintele stindarde ale patriei, în spatele Clericii au fost Sinclit, Curte, armata, Ordine,

Orașe de alegeri, toți locuitorii Moscovei, cetățeni și gloate, soții și copii, s-au repezit după ei la Mănăstirea Novodievici, de unde, tot cu un clopoțel, au purtat imaginea lui Nostru. Doamna de Smolensk să se întâlnească cu Patriarhul; Godunov a urmat în felul acesta, parcă uimit de o asemenea procesiune bisericească neobișnuit de solemnă: a căzut cu fața la pământ în fața icoanei lui Vladimir, a vărsat lacrimi și a exclamat: „Maică a lui Dumnezeu ! care este vina faptei tale? Mântuiește-mă, salvează-mă la umbra adăpostului Tău. Apoi s-a întors către Patriarh cu cuvintele: „Mare Păstor! Îi vei da un răspuns lui Dumnezeu”, la care el a răspuns: „Maica Domnului a săvârșit această ispravă din dragoste pentru tine, dar să te rușine!” (...) După înmormântarea Liturghiei de la catedrală, Patriarhul din nou, și în zadar, l-a îndemnat pe Boris să nu respingă coroanele, a poruncit să poarte icoane și cruci în chilia Reginei (...) l-a conjurat pe Regină cu numele Sfintelor Icoane. Și, în cele din urmă, „Boris, în urma clerului, s-a dus la templul Mănăstirii Novodievichy, unde patriarhul Iov, înaintea icoanelor lui Vladimir și Donskoy, l-a binecuvântat cu statul Moscovei și cu toată Rusia și l-a numit țar” (X, 232-236).
Comparaţie:
Dimineața, din nou, Sfinția Sa Patriarhul, La Kremlin, s-a săvârșit o slujbă de rugăciune solemnă, Precedăm cu sfinte stindarde,
200
Cu icoanele lui Vladimir, Donskoi, El se ridică, și cu el sinodul, boierii, Da, o mulțime de nobili, da, oameni aleși...
(V, 224-225)
Dar este semnificativ faptul că poetul lasă în spatele acestor fapte modalitatea viitorului în repovestirea sa și nu găsesc niciodată continuare în acțiunile ulterioare. Comparați: I. Yu. Yuryeva a dovedit că Pușkin a sacrificat în mod deliberat un astfel de fapt istoric din dezvoltarea ulterioară a acțiunii ca evenimentul nunții cu regatul și un moment atât de important precum rugăciunea țarului către Dumnezeu chiar în momentul acceptării. puterea regală, pentru a „suporta – după cum crede ea, o linie prin tragedia „excomunicarii lui Godunov din rugăciuni”.35
Ar trebui să ne oprim mai în detaliu asupra locului în ritul bisericesc al nunții cu regatul suveranilor ruși pe care l-au ocupat sfintele icoane. Ceremonia cununii sfinte cu regatul a început în odăile domnești și în biserica de casă a Icoanei NeFăcută de Mână, unde suveranul a sărutat sfintele icoane, iar apoi a mers în Camera Fațetată și s-a așezat în lăcașul împărătesc. „Randul regal” (o cruce dătătoare de viață, barma, un lanț, o coroană, un sceptru, un măr etc.) a fost adus aici de la Tribunalul Trezoreriei, apoi a fost transferat la Catedrala Adormirea Maicii Domnului și așezat pe un pupitru. . Aici ritul a fost deschis cu intonarea unei slujbe de rugăciune în fața icoanei Vladimir. După slujba de rugăciune, au trimis după suveran la Camera Fațetată. La porțile împărătești au avut loc creștinarea regelui desemnat și împărtășirea lui, în stânga cărora stătea în carcasa icoanei Vladimirskaya. Înainte de sfântul sacrament, suveranul a mers să cinstească sfintele icoane „după rânduială”: mai întâi la icoana Spasovului și la icoana făcătoare de minuni Vladimir, cerând în rugăciune putere pentru a accepta demnitatea împărătească, iar apoi la icoana din templu a Adormirii Maicii Domnului. a Maicii Domnului.36
Astfel, icoana Vladimir a ocupat locul pe care în rangul bisericii Constantinopol, a cărei versiune rusă era o reproducere magnifică și solemnă, a fost ocupat de Hodegetria constantinopolitană a Evanghelistului Luca.37.

Așadar, trebuie presupus că, negăsindu-și continuarea în legătură cu Boris în contextul indicat38, menționarea sfintelor icoane capătă astfel valoarea unui argument împotriva sa, acuz
Yuryeva I. Yu. „Nu te poți ruga pentru țarul Irod...” // Vesti. A FUGIT. 1997. V. 67. Nr. 6. S. 526.
Vezi despre asta: vivliofika rusă antică. M., 1788. Partea 7. S. 98-104, 236, 290.
3? L. A. Shchennikova ajunge la această concluzie. Vezi: Shchennikova L. A. Icoana miraculoasă „Doamna noastră din Vladimir” // Icoana miraculoasă în Bizanț și Rus’ antic. M., 1996. S. 278-279.
38 Compară: M. Mussorgsky, în libretul său de operă, compus de el „după Karamzin și Pușkin”, consideră necesar să menționeze acest eveniment: după observația sa, țarul apare în piesă, urmând de la Catedrala Adormirea Maicii Domnului până la Catedrala Arhanghelului, să se încline în fața „sicrielor” „conducătorilor decedați ai Rusiei” imediat după încoronarea regatului, la sunete solemne de clopote, iar acțiunea operei în sine începe în paralel cu acțiunea din Catedrala Adormirea Maicii Domnului , despre care se discută în Piața Catedralei.

care îl acuză de o crimă îndreptată asupra Maicii și Fiului: de aceea „nu poți să te rogi pentru Regele Irod”, precum nu poți să te rogi Regelui Irod înaintea Maicii și Fiului — „Nu poruncește Maica Domnului. " Acest motiv-subtext se regăsește în plotul asociativ-simbolic, când informațiile culturale prezente implicit în imaginea acestor icoane rimează cu semantica motivului principal selectat.
Acest lucru se aplică în cea mai mare măsură tipului iconografic deja menționat al lui Vladimir și Don „Eleusa” (greacă „milostiv”), care nu este tradus cu exactitate prin cuvântul rus „duioșie”, deși transmite mai bine aspectul emoțional al Sfânta Naștere, surprinsă de icoane de acest tip. Schema picturală, formată din figurile Maicii Domnului și ale Pruncului, lipite una de alta cu chipuri, este umplută aici de cea mai profundă spiritualitate: unitatea Mamei și Fiului, unitatea și iubirea lor indisolubilă este transmisă într-un izbucnire emoţionantă de afecţiune reciprocă.
Printre icoanele de acest tip, icoanele Vladimir și Don au un loc excepțional. Apărând în toate momentele critice din istoria Rusiei, când rușii au recurs la mijlocirea Celui Prea Curat, ei devin paladiile Sfintei Rus', care este conștientă de dedicarea ei către Fecioara Maria.
Ocupând un loc de excepție în spiritualitatea ortodoxă, imaginea Maicii Domnului din icoanele „Dumnezeia” a atins mai ales persoana rusă și a fost ridicată la imaginea maternității universale, în același timp, în percepția lor, principiul simbolismului s-a păstrat icoana, concepută pentru a conduce la arhetipurile sale spirituale. Combinația ideală a acestor principii a fost demonstrată tocmai de icoanele numite.
Așadar, în vechea Vladimirskaya, atribuită de legendă periei Evanghelistului Luca, mișcarea tremurătoare a Pruncului este izbitoare, încercând să o apuce de gâtul Mariei și, uitându-se în ochi, se lipește ferm de obrazul ei. Ridicându-și fața copilărească rotundă spre ea, și-a fixat ochii rotunzi larg deschiși asupra ei, și-a întins mâna dreaptă înainte, atingând umărul Mamei, cu stângul apucat-o de gât. Maria îl susține cu mâna stângă pe Fiul, cuprins de mișcarea impetuoasă (se așează pe mâna ei dreaptă) și îl strânge de ea, dar nu se uită la el, ci direct în fața ei, la privitor, cu ochi mari alungi, parcă i-ar fi luminat chipul îngust, alungit, uimindu-i nobilimea.

Dar privirea ei nu exprimă bucurie din mângâierea Pruncului: dimpotrivă, ochii îi sunt plini de tristețe, hipnotizând cu o concentrare de tristețe și dor: la urma urmei, ea prevede suferința care îl așteaptă pe Fiul ei. Fața Bebelusului este de asemenea serioasă și concentrată. Sensul mistic al „Tandreței” (interpretarea sa teologică este următoarea: Mamă care mângâie pe Fiul, ca simbol al sufletului în strânsă comuniune cu Dumnezeu) este transmis aici cu o intimitate neobișnuită lirică și inimitabilă.
Icoana Maicii Domnului din Don este privită ca o variație a iconografiei lui Vladimir și este atribuită lui Teofan Grecul, deși
202
nu există informații sigure în favoarea paternului său, dar, potrivit experților în artă, mâna lui trădează stilul picturii, iar structura figurativă „mărturisește o orientare isihastă 39.
GÂNDURI".
Spre deosebire de „infinit de iubitor și infinit de plâns”, conform definiției lui I. E. Grabar,39 40 expresia ochilor lui Vladimirskaya, chipul Donului Maicii Domnului, de asemenea plin de tristețe, reflectă, de asemenea, iluminarea interioară . Pe această icoană, Maica Domnului, întorcându-și ochii spre stânga, și-a plecat capul spre Pruncul care stătea în dreapta ei. Există senzația că o lumină blândă curge din ochii ambelor fețe, iar o sursă incredibilă de energie este ascunsă în profunzimile lor, dând imaginilor „o concentrare extraordinară a spiritului”.41 Aici este transmis și aspectul maternității. individual: Mama și Copilul sunt absorbiți unul de celălalt, tandrețe și bucurie liniștită imaginile lor.
Aureola „sângeroasă” pe care am remarcat-o mai devreme, care însoțește „apariția” țarevicului în „Boris Godunov”, primește, în contextul temei sfintelor icoane, atât abstracte, cât și alegorice (Mama prevede viitoarea jertfă sângeroasă a lui Hristos Mielul), și o continuare vizibilă-paralelă pe fundalul simfoniei lor de culoare deschisă. Deci, în raportul tonal al culorilor în Vladimirskaya, culoarea roșie ocupă un loc special, identificat cu succes de V. N. Lazarev: chipul Maicii Domnului, susținut în tonuri închise, verde-măsliniu, este însuflețit de „un fard roz cu evidențieri albe și trei sau patru linii de roșu” și se opune unei fațete deschise a Copilului, care are o garoafă diferită: „o juxtapunere contrastantă de culori alb, verde și roșu”,42 în timp ce tonurile transparente roșiatice rotunjesc ovalul. ale feței, obrazului și bărbiei sale, iar mișcări de cinabru închis îi marchează vârful nasului, buzele și lacrimile. Figura lui Hristos este așezată și în silueta fluidă, netedă, a unui maforiu de cireș43 închis, parcă într-un fel de spațiu sacru.
În încheierea motivului icoanelor și a temei maternității pe care o evidențiază, să ne referim și la un detaliu atât de semnificativ, menționat și descris în lucrarea fundamentală a lui I. E. Zabelin „Viața de acasă a reginelor ruse în secolele al XVI-lea și al XVII-lea”, ca așezarea icoanei Maicii Domnului deasupra tronului împărătesei: în Camera ei „pereții din jur erau împodobiți cu o prețioasă mousia înfățișând fapte.
39 Yazykova I. K. Teologia icoanei. M., 1995. S. 110.
Grabar I. E. Cel mai vechi cântec al maternității // Grabar I. E. Despre arta antică rusă. Cercetarea, restaurarea și protecția monumentelor. M., 1966. S. 221.
41 Decretul I.K. Yazykova. op. S. 111.
42 Lazarev V.N.Istoria artei bizantine: În 2 vol. M., 1947. T. 1. P.125.

43 Trebuie adăugat că culoarea de bază a cireșului ca „violet” regal – roșu cu adaos de albastru – este din punct de vedere semantic sânge, în care se adaugă o bucată de rai. Acest Trup și Sânge, ca purpura lui pământească, a fost împrumutat de Fiul de la Mamă. Vezi despre asta: Juliana (M. N. Sokolova), călugăriță. Opera unui pictor de icoane. Sfânta Treime Serghie Lavra, 1995. S. IZ.

sfinți și chipuri de îngeri, martiri, ierarhi, iar deasupra magnificului tron (locul reginei) o mare icoană a Preacuratei Fecioare cu Pruncul Veșnic în brațe ardea strălucitor cu pietre prețioase.44 Un astfel de patronaj era plin de o semnificație deosebită. . După cum notează același autor, semnificația principală a personalității țarinei ruse și a poziției sale regale în această epocă a fost fertilizarea, ceea ce presupunea, în primul rând, nașterea unui moștenitor masculin de către ea: „Aspirațiile statului nu au fost recunoscute și nu erau conștienți de nici un alt sens în personalitatea ei.”45 În mod similar, și la Pușkin: soția lui Godunov, apărând în tragedie și nefiind un singur vers (în scena morții lui Boris, judecând după remarcile „întreaga familie regală” , „Regina este condusă de brațe”, „femeile sunt purtate în leșin”), în final este declarată în rolul de mamă, a cărei moarte violentă împreună cu fiul ei a fost „îngrozită” de oameni, căci s-a sancționat și prin voința sa: „Oamenii: (se repezi în mulțime): Tricotează! Stoke! (...) să piară familia lui Boris Godunov! În „oroarea” oamenilor, există, poate, un moment de ghicire teribilă despre amploarea vinovăției lor: nu degeaba tragedia este încununată de numele aluziv Maria și de Fyodor, în vârstă de 16 ani . Godunov, în general, este deja un tânăr, care se distinge, potrivit istoricilor, printr-o mare forță fizică, așezat într-o aureolă „copilără”: „copii săraci”, „copiii sunt nevinovați” (remarcile poporului despre Fedor și Ksenia Godunov în scena finală).

Să rezumam acum observațiile noastre asupra motivului infantil-adolescent al tragediei, întărit de cel matern, cu referire la ideea lui V. E. Meyerhold, care a apreciat în mod deosebit acest motiv în versiunile sale regizorale și dramaturgice (au rămas nerealizate) și a subliniat-o în toate modurile posibile. Așadar, el a scris scenariul „Grigory și Dimitri”, iar doi „băieți” urmau să se întâlnească în această piesă: „Grigory s-ar putea găsi în Uglich. A fost și o întâlnire între Grigory și Dimitri. El a văzut, de asemenea, un „băiat” ca un flăcău, citind o „rugăciune” în casa lui Shuisky în tragedia în sine („să ne rugăm pentru suveranul nostru ...”): „Aici trebuie să-l simți pe băiat - astfel încât vocea al băiețelului sună ...”. conform planului său, el, de asemenea, în exterior trebuia să fie aproape întruchiparea „băiatului uglich” și, după cum a insistat regizorul, „conform lui Nesterov”, „băiatul din această scenă trebuie să fie neapărat să fie același cu prințul ucis al lui Nesterov: ușor, zvelt, vocea lui ar trebui să rezoneze (...) ca într-o biserică foarte, foarte mare, complet goală, unde este un sicriu și un băiat citește (...) Cuvintele băiatului ar trebui să sune așa cum sună această imagine.”47

44 Zabelin I.E. Viața de acasă a reginelor rusești în secolele XVI și XVII. Novosibirsk, 1992 (retipărire M., 1901).

4^Ibid. P. 129. Compară: Fecioara Maria este considerată Regina Cerului numai pentru că a devenit Mama Mântuitorului.

46 Meyerhold repetă: În 2 vol. M., 1993. Vol. 2. Spectacole din anii 30. p. 232, 236.

47 Ibid. S. 235.

Despre „înfiorător” și dintre toate lucrurile artistului cele mai apropiate de icoană, după definiția unuia dintre istoricii de artă de la începutul secolului al XX-lea, pictura lui Mihail Nesterov „Demetrius, prințul ucis” (1899), figura unui tinerețe în ținută regală rusă, cu o față palidă de moarte, cu ochii închiși pe un cap aruncat pe spate, în jurul căruia este un halou. Există o urmă a unei tăieturi sângeroase pe gât, cu mâinile încrucișate în rugăciune. O stropire dureros de strălucitoare de culoare stacojie în culoarea generală verzuie-gri a imaginii îi iese în evidență pălăria, rupând armonia - acesta este un fel de cheie a structurii sale semantice. Nu fără motiv, cu un gest de binecuvântare, Hristos îi întinde mâna, al cărei chip este strict canonic, dintr-un fel de mandorlă pusă printre nori. Remarcăm că, pentru reflecțiile prezentate de noi, este deosebit de important ca artistul, așa cum subliniază istoricii de artă, referindu-se la mărturisirea sa, și-a propus să-l picteze pe tânărul ucis nu așa cum știa povestea lui, ci așa cum a visat în amurg. de nopți nedormite chinuite de mamă durere: „milă pentru copilul prinț ucis trebuie împărtășită cu milă pentru marea suferință, mare mister, durerea unei mame care și-a pierdut cea mai bună parte din sufletul ei prețuit de ea, sufletul ei. copil, o făptură încă nepângărită, încă ideală, încă sfântă...” .48 Imaginea dă impresia unei viziuni fantomatice: artistul a realizat-o în mod deliberat, deoarece a fost ghidat de ideea populară ortodoxă a sufletului răposatul a rămas nouă zile pe pământ, nepărăsindu-și la vremea aceea rudele.
După cum vedem, artistul, și după el genialul regizor, cu mult înaintea criticilor literari, au reușit să audă acest motiv infantil-adolescent, atât de secret pentru autor, aruncând o lumină nouă asupra categoriilor cheie ale tragediei lui Pușkin, precum răzbunarea. și vinovăția, în special.
După „Boris Godunov”, motivul „copilăriei” va apărea în poezia lui Pușkin la sfârșitul anilor 1920. cu diferite grade de concentrare asupra contextului creştin-biblic. În acest statut, M. V. Lomonosov va fi prezentat cititorilor în poemul „Tinerețea” din 1830 și fiul risipitor al pildei Evangheliei, cu care este comparat personajul liric autoportret din „Amintiri în Tsarskoe Selo” din 1829.
Contextul creștin-evanghelic al imaginii „adolescente” a lui Lomonosov din cunoscuta „epigramă antologică” este încă clar subestimat chiar și de acei autori care văd, pe bună dreptate, pe baza altor reminiscențe evanghelice ale textului („mări”, „golfuri”, „pescarii”), o paralelă directă între misiunea apostolică și viitoarele sale activități în domeniul științei și culturii, care a relevat, potrivit lui T. G. Malchukova, de exemplu, „largitatea, amploarea universală și în același timp creștină” acesteia.
48 Nesterov M. V. Scrisori. Favorite. L., 1988. S. 223.

origine.”49 Utilizarea cuvântului literar înalt rus vechi („băiețel”), în acest caz, în opinia ei, a clarificat coordonatele naționale ale tabloului reprezentat și a indicat distanța istorică.
Se pare că funcționalitatea sa a fost mai fundamentală pentru sensul alegoric al textului. Conducând „portretul” lui Lomonosov și devenind ca o inscripție a acestuia, răsunând în centrul compozițional al catrenului, la granița a doi distici elegiace, acest concept ne-a obligat să presupunem în sine nu doar un indiciu al vârstei „ portretizat”. Mai mult, atunci când este aplicată unui băiat de 19 ani (un fapt din biografia lui Lomonosov care a devenit parte dintr-o

legendă națională), valoarea vârstei părea în general îndoielnică sau, în orice caz, decisivă.
Mai justificată, după părerea noastră, este să identificăm în el acel strat semantic care se referă la conotația biblică de „băiețenie”. „Băiatul” destinatarului, comunicat fiului pescarului, „băiatul”, sub forma unui apel de sus din partea Tatălui: „Băiete, lasă pescarul!” (aici, în fondul reminiscent, este necesar să se pornească tocmai de la semantica teofanică a „vocii” de sus),50 – și-a oficializat noul statut, necesar carierei viitoare (i s-au promis „alte perspective” și „alte preocupări”), a asemănat, după cum sa menționat deja, misiunea apostolică și legată de Cuvânt și Învățătură („veți prinde minți”). „Adolescența” este primul și necesar pas către chemarea cuiva, marcată de evenimentul de a fi ales, de aceea „băiatul” Lomonosov nu „vorbește”, dar deocamdată ține seama de Cuvânt. Conținutul alegoric al nominalizării „Rege” a completat în mod logic complotul alegoric al poemului cu perspectiva de a deveni un „ajutor al Regilor”, deoarece în dicționarul Evangheliei se referă în primul rând la Hristos, iar noii convertiți, la rândul lor, sunt asemănat cu „copii”.51
Ca un argument suplimentar, să ne referim la replicile lui Tyutchev despre Lomonosov, poate nu în ultimul rând inspirate de portretul lui Pușkin: „El, pe moarte, s-a îndoit, / Sinistru
49 Malchukoea T. G. Despre îmbinarea tradițiilor antice și creștine în versurile lui A. S. Pușkin în anii 1820-1830 // Textul evanghelic în literatura rusă din secolele XVIII-XIX. Petrozavodsk, 1994, p. 91.
Unii autori au propus să atribuie acestei „voci” vocea sorții sau chiar vocea interioară a „băiatului”, prevăzând în mod miraculos soarta lui viitoare.
51 Compară cu mărturisirea lui Lomonosov din Psalmul 26: „Tatăl meu m-a părăsit / Și mama era încă în pruncie, / Dar Creatorul m-a primit / Și m-a lăsat să trăiesc în prosperitate”. Este semnificativ faptul că în Ps. 26 sunt absente și nu sunt justificate de povestea biblică despre David, cuvintele „încă în copilărie”: „Pentru că tatăl meu și mama mea m-au părăsit”. Sunt autobiografice pentru Lomonosov, dar numai în relație cu mama lui. Probabil, mărturisirea neașteptată despre tată („stânga”), interpretată în sens literal, a făcut-o pe comentator să-și asume caracterul „involuntar” al acestei abateri de la textul psalmului. Vezi: Makeeva V. N. Note // Lomonosov M. V. Poly. col. cit.: V I t. M., L .: 1959. T. 8. S. 979.

lâncevim în gând... / Dar nu degeaba a vorbit Dumnezeu în el - / Dumnezeu este credincios aleșilor Săi ”(„El, murind, s-a îndoit...”, 1865), întrucât ei interpretează prezența lui principiul providențial, Dumnezeu, în destinul său ca originar.
Și, în sfârșit, autoportretul „flacă” din „Memorii în Tsarskoe Selo” din 1829: el nu este reminiscent, ci direct corelat cu un personaj biblic de statut similar, deși nu este înzestrat cu acesta în sursa originală - celebrul „fiu risipitor” este prezentat de Pușkin ca un „băiat al Bibliei””. Ajuns la „limita binecuvântată”, poetul se întoarce, după cum a notat V. D. Skvoznikov, în „țara (...) a adolescenței”52 („din nou, o tinerețe blândă, când înflăcărată, când lene (...) poet pe care îl uit”) , asemănând-o cu întoarcerea fiului risipitor la „loașul său natal”. Dar, numindu-l tânăr pentru a evidenția în el semnul soartei sale, așa cum a notat pe bună dreptate T. T. Savchenko53, poetul aseamănă celebrul personaj din pilda lui Hristos cu el însuși și nu invers. Mai mult, este imposibil să fim de acord cu afirmația generalizantă a cercetătorului, potrivit căreia,

prin această selecție, poetul urmărește să recreeze „adevărul absolut al împrejurărilor vieții”.54 Mai degrabă, cu acest detaliu, poetul dă pilda și eroul său statutul circumstanțelor vieții, incluzându-l într-o serie de „amintiri sfinte / Yas din copilărie a crescut aici ...”) și invers, acoperind cronotopul din Tsarskoye Selo - „țara adolescenței” cu colorarea lui. aproape „pământul promis”. O serie de similitudini date de nominalizările celor două personaje ale poeziei sunt preluate și continuate într-o perspectivă semantică diferită: a reintra în statutul de copil înseamnă a reveni la „familie” („și văd o familie). din nou de prieteni”), pentru a intra în Casa ta. Adevărat, o nuanță dramatică este conferită unei astfel de întoarceri printr-o analogie care decurge din asimilarea reciprocă a doi tineri, Tsarskoe Selo și Biblical: la urma urmei, acesta din urmă, după cum ne amintim, va fi încă întâlnit de tată, în timp ce tânărul de liceu. este doar prieteni imaginari și „fantome de eroi” („fantomele se așează eroi / La stâlpii dedicați lor”).

În acest text, instituția adolescenței a primit o realizare atât de neașteptată la Pușkin, fiind proiectată simultan asupra a două realități: biblică și lumească și tocmai cu ajutorul ei s-au reflectat reciproc, dezvăluind asemănări.55

52 Skvoznikov VD Aspect biografic în conținutul unei opere poetice // Metodologia analizei unei opere literare. M., 1988. S. 105.

53 Savchenko T. T. Două „Amintiri în Tsarskoye Selo” // Lecturi Boldin. Gorki, 1987, p. 58.

54 Ibid.

55 Proiectele de autografe ale poeziei reflectă căutarea autorului pentru un turnover sau nominalizare perifrastică pentru a desemna caracterul pildei evanghelice: „fiu” — „tânăr cheltuitor”, care, în opinia noastră, mărturisește tocmai dorința de a da pildei starea circumstanțelor vieții. În mod similar, Pușkin caută numele sursei: „în povestea sacră” - „în povestea biblică”. Vezi: Pușkin A.S. Poly. col. cit.: În 16 volume ale Academiei de Științe a URSS. 1948. Vol. 3 (jumătate 2). p. 771, 776.

207

În concluzie, subliniem că pentru versiunile de adolescență propuse de trei poeți în anii 20-30. secolul al 19-lea - Glinka, Kuchelbecker și Pușkin - și considerat de noi în cadrul acestui articol, contextul creștin-biblic a devenit punctul de plecare care a stabilit categoriile adolescenței în realitatea poetică, anumite coordonate de sens. Poeții au ales diferite moduri de implementare a acesteia: în principal citarea - Glinka, modificarea - Kuchelbecker, în cele din urmă filiația, îmbogățită prin actualizarea unor serii asociativ-simbolice și apelul la fondul de aluzii culturale - Pușkin.

„Remarcile” lui Baratynsky și Vyazemsky, pe care le-am menționat la început, sunt și ele demne de luat în considerare, dar în cadrul unui alt articol, întrucât sunt orientate către alte contexte universale.

A. V. MOTORIN

RELIGIA ARTISTICĂ A PRINȚULUI P. A. VYAZEMSKY

În vârstă de optzeci și doi de ani, P. A. Vyazemsky a rezumat principalele rezultate ale vieții sale:

Am gustat ispitele tuturor otrăvurilor dulci, Am gustat amărăciunea tuturor lacrimilor posibile.

(„Încă o ultimă poveste”, 1874) (1988, p. 140)J

Acesta este un eseu despre viața spirituală a unui creștin. Consonanța „I-otravă” intensifică imaginea pătrunderii distructive (deși uneori dulce) în suflet a unor entități incompatibile cu ființa. Iar lacrimile

cu amărăciunea lor medicinală sunt cele mai testate mijloace de curățare vindecătoare. Timp de șapte decenii, poetul a dus o luptă dură, aproape insuportabilă și ciudat aproape imperceptibilă pentru contemporanii săi pentru demnitatea spirituală și ființa spirituală în sine, atât personală, cât și națională. A trăit, a suferit, a greșit și a câștigat împreună cu Rusia. A scris la fel de cu succes atât în limbajul rafinat al „aristocraților spirituali”, cât și în limba oamenilor de rând, astfel încât unele dintre poeziile sale au devenit cântece populare. Experiența sa spirituală, reflectată în cuvântul artistic și îmbrățișând întreaga epocă de aur a literaturii noastre, este de neprețuit – chiar și în eșecuri.
Este puțin probabil ca vreunul dintre scriitorii ruși să fi suferit atâtea lovituri ale destinului. La vârsta de zece ani, Vyazemsky și-a pierdut mama (1802), iar cinci ani mai târziu, tatăl său. În 1814, l-a plâns pe fiul său Andrei, care a murit în copilărie, în 1817 - fiul său Dmitri, în 1826 - încă doi fii.

1 Lucrările lui P. A. Vyazemsky sunt date în diferite ediții din cauza lipsei unei colecții complete și verificate științific. Trimiterile la publicații între paranteze după fragmente cu următoarele abrevieri: 1) volumul și pagina sunt indicate atunci când se referă la publicație: Vyazemsky P. A. Poli. col. cit.: În 12 vol. Sankt Petersburg, 1878-1896; 2) se indică anul apariției și pagina când se face referire la publicații: Caiete Vyazemsky P. A. (1813-1848). M., 1963; Vyazemsky P. A. Estetică și critică literară. M., 1984; Vyazemsky P. A. Poezii. L., 1986; Vyazemsky P. A. Poezii. Amintiri. Caiete. M., 1988.

Wei, Nikolai și Peter, iar în același an - moartea lui H. M. Karamzin, tutorele și mentorul său; în 1835 - moartea fiicei sale Praskovya, în 1840 - fiica lui Nadezhda, în 1849 - fiica Mariei. Doar un fiu Pavel (1820-1888) a supraviețuit tatălui său. Poetului i-a fost extrem de greu să îndure moartea asociaților săi în domeniul verbal: A. S. Pușkin (1837), I. I. Dmitriev (1837), I. A. Krylov (1844), E. A. Baratynsky (1844), H. M. Yazykov (1846), V. A. Jukovski (1852), N. V. Gogol (1852), P. A. Pletnev (1865), F. I. Tyutchev (1873), în cele din urmă, M. P. Pogodin (1875). De-a lungul anilor, opera lui Vyazemsky s-a transformat din ce în ce mai mult într-o comemorare neîncetată a morților, care s-a reflectat și în titlurile: „Comemorare”, „Toți colegii mei s-au odihnit de mult ...”. Numai că aproape niciodată nu scrie despre moartea copiilor, pentru că este aproape imposibil de spus: „... Pe măsură ce ne coborâm în propriul nostru sicriu cu lacrimi / Suntem o parte din noi înșine, o parte a unui sine mai bun...” („Adio”, 1855) [1986, p. . 338].
Și pe lângă pierderea celor dragi, au existat eșecuri în viața lui Vyazemsky în serviciul public: complicații în relațiile cu Alexandru I și Nicolae I, cu oficiali de rang înalt și cu noile generații de cititori (chiar și în propria sa generație a fost pe deplin acceptat și apreciat doar de un cerc restrâns de experți și, prin urmare, plecarea lor din viață a fost deosebit de dureroasă pentru el). Vyazemsky i-a iritat pe mulți dintre contemporanii săi și chiar pe urmașii săi, la fel cum irită o oglindă fidelă care evidențiază neajunsuri. Gogol a suferit în mod similar din percepția cititorului și nu întâmplător Vyazemsky a răspuns în 1836 cu un articol lung de simpatie la apariția inspectorului general, care nu a fost acceptat de o parte semnificativă a societății.

Greutățile vieții au crescut foarte mult impresionabilitatea înnăscută a poetului, iar în opera sa (în poezii, articole, jurnale, scrisori) s-a stabilit un tip special de confesiune, rar în literatura rusă a New Age. Într-un fel sau altul, dar în aproape fiecare lucrare Vyazemsky raportează lui însuși, oamenilor, lui Dumnezeu „în multe dintre faptele și gândurile sale”. Uneori, ca la o mărturisire bisericească, își denunță păcatele, se pocăiește, ajungând la o putere de exprimare uimitoare și, prin aceasta, restabilește legătura slăbită dintre literatura artistică și tradiția bisericească.
Vyazemsky era bine conștient de natura confesională a talentului său și l-a cultivat în mod deliberat ca un merit unic. El era, de asemenea, conștient de caracterul contradictoriu al acestei mărturisiri, pe de o parte, ortodoxă duhovnicească, pe de altă parte, secular sensibilă, secular judicioasă și „literară”. Adesea se juca cu asemenea contradicții. Într-o scrisoare către A.F. Voeikov din 19 octombrie 1821, el numește „mărturisirea lui literară”, făcută „cu toată puterea și mărturisitorii noștri nu în sprânceană, ci chiar în ochi”, 2 - prefață la scrierile lui I. I. Dmitriev : „Știri despre viața și lucrările lui Ivan Ivanovici Dmitriev”. Într-o recenzie din 1826 a memoriilor lui Janlis (Mémoires. Paris, 1825), Vyazemsky a remarcat:
2 antichitatea rusă. 1904. Carte. 1. S. 116.

„Vârsta noastră este, de altfel, epoca notelor, a memoriilor, a biografiilor și a mărturisirilor...” [I, p. 208]. „Notă despre prințul Vyazemsky, compilată de el însuși” (1828-1829) este impregnată de un spirit confesional. Era destinat regelui și cercului său interior. Vyazemsky însuși a numit-o „mărturisire” (în special, în scrisorile către V. A. Jukovsky din decembrie 1828 și 10 ianuarie 1829) [II, p. 85; 1963, p. 423]. În „Lucrările complete” „Notă...” se numea „Mărturisirea mea”. În partea sa finală, se rezumă următoarea concluzie: „Că nu există o necumpătare vicioasă adecvată în motivele și intențiile mele, se pare, este suficient dovedit de întreaga mea mărturisire, care este acum adusă sub forma pocăinței și îndreptățirii” [1963, p. 161]. În această mărturisire, adresată autorităților lumești, conștiința spiritual-ecleziastică este înghesuită de seculari; de unde dorinţa nu atât de pocăinţă, cât de justificare de sine. Aici poetul notează caracterul confesional al scrisorilor sale private: „Scrisorile mele, aceste oglinzi credincioase, și adesea perfide ale vieții mele interioare, reflectau cu pripire impresiile cu care viața mea exterioară mă enerva. (...) Scrisorile din viața altora sunt episoade, în cazul meu sunt povestea vieții mele [1963, p. 151]"; Ce este o scrisoare privată? O conversație față în față, un fel de mărturisire secretă, revărsări secrete a ceea ce împovărează mintea sau inima” [p. 160]. Mai mult, într-o astfel de mărturisire verbală, potrivit lui Vyazemsky, componenta bisericească-creștină rămâne cea principală și, prin urmare, nu poate servi drept bază pentru aducerea unei persoane în instanță de către autoritățile lumești: „... erori care pot fi pocăite de către un părinte spiritual nu sunt supuși represaliilor din partea autorităților seculare” [Cu. 157].
În viitor, Vyazemsky și-a amintit în mod repetat pe sine și cititorilor săi de ceea ce este mărturisit de opera sa. În 1833, a scris o serie de poezii sub titlul general „Fragmente din Jurnalul de spovedanie” [IV, p. 157-163]. Titlul celui de-al optulea poem din această serie subliniază încă o dată cadrul general: „Turcoaz. (Mica mărturisire). În poezia „La darul albumului” (31 decembrie 1841), poetul se autointitulează în glumă „mantă și mărturisitor” și învață cum să se

deschidă sincer în „mărturisirea de zi” a albumului de jurnal [1986, p. 274]. În 1854, a scris în versuri „Conștiință” (în conținut, aceasta este pocăință confesională în spiritul ortodox) și „Mărturisire literară” (un fel de autocritică și autoapărare artistică seculară). În 1867, în Confesiunea sa, poetul atinge însăși esența stării sale creatoare obișnuite:

Aici cu un cuvânt sincer și neprefăcut
Viața însăși este gata să se exprime...
[XII, p. 291-292].

În același an, gânduri similare sunt auzite într-un mesaj către „Prințul Alexandru Mihailovici Gorchakov”:

Și sentimentele de încredere și conducătorul gândurilor,
Pixul are propriul său limbaj misterios...
[XII, p. 294].

211

La sfârșitul anilor, în poezia „Viața noastră la bătrânețe este un halat uzat...” (între 1874 și 1877), poetul se consideră printre cei care, prin propriul „pix”

Toate gândurile lor, toate sacramentele lor, Toată spovedania, toată povestea lor adevărată [1986, p. 416].

În cele din urmă, Vyazemsky definește „Introducerea autobiografică” (1877) la „Operele sale complete” ca un fel de „mărturisire a autorului: un amestec de certificat de naștere, un formular literar și un testament spiritual pe moarte” [1988, p. 163].

Mărturisirea unei persoane care gândește profund este dezvăluirea unei viziuni asupra lumii, mărturisirea unui credincios este religie, mărturisirea unei persoane sensibile și spontan senzuale este o serie de ispite și seducții care dau naștere inconsecvenței și dispersării aspirațiilor spirituale, stărilor de spirit. , hobby-uri, de obicei trecătoare, adesea puternice și capabile să-și schimbe influența vagă.calități ale minții și spiritului și, prin urmare, viziunea asupra lumii și credința.

Toate aceste principii sunt inerente lucrării lui Vyazemsky. În general, inconsecvența confuză, combinată cu o franchețe extremă, a fost caracteristică multor scriitori romantici din prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar Vyazemsky i-a întrecut în mod clar pe toți ceilalți, fiind un fel de model și voce a unei întregi generații de romantici. De-a lungul vieții sale, poetul a reflectat asupra acestei multicolore și complexitate a operei sale (și a conștiinței în general). Conceptele cheie din reflecțiile sale au fost „minte” și „suflet”. După cum credea el, la nivelul reflecției (contemplarii) raționale (inteligente), lumea naturală exterioară și lumea interioară a sufletului sunt infinit fragmentate, necăbândind integritate (ceea ce se exprimă atât în gânduri, cât și în imagini-contemplari artistice). Totuși, la nivelul sufletului atotcuprinzător, toată fragmentarea diversă a ființei este îmbrățișată și liniștită în contradicțiile ei; dezacordurile se transformă în acord fără a pierde diferențele vocilor în sine. În al doilea caiet (1813-1855), Vyazemsky remarca: „Sufletul este întotdeauna același: mintea este la fel de diversă ca Proteus” [1963, p. 36]. De aici și evaluarea demnității umane: „Nu-mi plac oamenii al căror suflet este mintea: vreau ca sufletul unei persoane să fie mintea” [p. 20]. A dori nu înseamnă a putea. Vyazemsky toată viața sa căit de fragmentarea (și, prin urmare, de raționalitatea) conștiinței sale, deși era prea strict cu sine.

În poemul „Narva Falls” (1825), poetul a descris cu brio diversitatea dorită în unitate și unitatea în diversitate. Cascada, la care se

referă, parcă la una vie, este o „contradicție a naturii”, atunci când „apele furtunoase interne” năvălesc în limitele prescrise, în cadrul „tăcerii rurale” și al cerului strălucitor. Și la fel, „pasiunea este în sanctuarul sufletului” [1986, p. 167].
212
În poezia „Biblioteca” (1825-1826), tocmai în acest spirit este prezentat poetul exemplar, Schiller. În propria sa lucrare, Vyazemsky a fost adesea purtat de impresii eterogene schimbătoare, s-a răsfățat cu curgerea lor capricioasă, căderea lor scânteietoare în abisul subconștientului și, astfel, a apărut un mozaic multicolor al poeziei sale. Opera sa seamănă cu un album care, „precum viața, este un amestec de contradicții” („Album”, 1826) [1986, p. 192].
Despre 1818-1819. Vyazemsky discută într-un caiet despre necesitatea de a schimba sufletul în conformitate cu schimbările inevitabile și constante din viață. Din acest punct de vedere, constanța spirituală este mai puțin valoroasă: „Unii oameni sunt buni pentru o dată, ca un calendar pentru un an și unul: după ce și-au supraviețuit timpului, își experimentează și destinația. (...) dacă le urmezi, va trebui să sărbătorești Paștele în Vinerea Mare” [1963, p. 27]. Această afirmație poate fi extinsă și la cele mai mici manifestări ale vieții mentale, supuse curgerii generale a timpului. În poezia „Carruța” (1826), poetul admite:
Iubesc, sunt gata să mărturisesc că, răsturnând jugul obiceiurilor de la gât, aruncându-mă în elemente noi Și fiind reînnoit de ființă [1986, p. 196].
Este de remarcat faptul că mai târziu în „Mărturisirea mea” (1828-1829) el și-a explicat propriile eșecuri în viață și discordia cu guvernul tocmai prin faptul că nu a putut să-și schimbe credințele în timp, în conformitate cu spiritul noului timp. : „M-am trezit din rândurile guvernului involuntar, și fără să mă mișc dintr-un loc, într-un rând de adversarii săi. Cert este că guvernul și-a schimbat partea. În această situație, toate cuvintele mele (nu au existat acțiuni ale mele), care anterior fuseseră în acord general cu vocea dominantă, au început să răspundă cu dezacord sălbatic” [1963, p. 151]. În același timp, el se justifică și face aluzie la o schimbare a opiniilor sale care a avut loc (deși cu întârziere) și, în consecință, la disponibilitatea de a sluji patria și țarul ca funcționar de stat. Într-o notă târzie „Ceva despre mine și despre alții, despre prezent și ieri” (circa 1875), scriitorul revizuiește oarecum raționamentul din 1829 și susține că „liberalismul” său tineresc din 1819 a fost perfect și flexibil, arătând chiar început de rezistență la orice întărire a ființei, la orice limitare a posibilităților vieții: „Am fost în flăcări de gândire liberă, adică de liberalism în sensul lui Karamzin. (...) Nu noi, liberalii, ne-am schimbat și ne-am schimbat, ci liberalismul s-a schimbat și s-a schimbat”, care s-a transformat într-un amestec de „lege, demență” și „nebunie” [X, p. 291-292]. O perversiune similară a liberalismului a fost descrisă în versuri de poet încă din 1860:
213
Au un slogan strict pentru orice Sub stigmatizarea lor liberală: Nu îndrăznești să mergi pe drumul tău, Nu îndrăznești să-ți trăiești propria minte [1986, p. 360].
Din acest punct de vedere, o încercare de schimbare la sfârșitul anilor 1820. în conformitate cu schimbarea atitudinii guvernamentale, adică în spiritul suveranității ortodoxe, arată ca o îngustare și restrângere a adevăratului liberalism.

Cu toate acestea, prin toată munca lui Vyazemsky există și îndoieli cu privire la valoarea, utilitatea libertății nelimitate. „Liberalismul”, în plinătatea posibilităților sale, apare ca eliberare completă, emancipare, dezlegare, disoluție, dezintegrare, decădere etc. Un astfel de liberalism nu este compatibil cu nicio dogma pozitivă și, mai ales, cu ortodoxia dominantă în Rusia. Un astfel de liberalism este compatibil doar cu nesfârșite îndoieli – cu infinitul malefic al opiniilor în continuă schimbare. Nebunia schimbabilității fluide și repetarea în sine a schimbării în „roata” existenței umane, poetul o înfățișează în poemul „Șapte vineri din săptămână” (1826). Variabilitatea conștiinței umane este asociată cu începutul de râs al percepției lumii. Râsul ia naștere din încălcarea sau distrugerea ideilor stabile, obișnuite, care formează personalitatea umană.3 Acest râs este fundamental diferit de bucuria spirituală sau exultația ca stare specială a conștiinței creștine, în care limitarea umană este depășită în mod misterios, dar nu distrus, deoarece conţine originalitatea eternă a acestui suflet creat. Într-o binecuvântată stare de jubilație, din punct de vedere creștin, infinitatea Înțelepciunii Divine este revelată unei persoane (dar în niciun caz transmisă). Râsul, dimpotrivă, este perceput de mistica creștină ca începutul variabilității nesfârșite, rele, viclene, adică începutul diavolului și acțiunii spiritelor rele.
Vyazemsky, la fel ca mulți dintre contemporanii săi educați, era, desigur, familiarizat cu misticismul creștin al bucuriei și magia panteistă a râsului. El cunoștea în spatele lui o tendință spre batjocura mândră, vicleană - reversul variabilității conștiinței; prietenii lui știau și ei despre acest lucru și, prin urmare, l-au numit Asmodeus după numele demonului din balada lui Jukovski „Thunderbolt” - iar Vyazemsky a recunoscut porecla ca fiind exactă și a folosit-o de mai multe ori în autoevaluări. Din când în când, în mod creștin, se pocăia de acest „păcat”, dar nu

3 Vezi trecerea în revistă a învățăturilor despre râs din cartea: Dzemidok B. Despre benzi desenate. M., 1974. Un studiu detaliat al naturii „râsului” ca forță care dezlănțuiește, dizolvă personalitatea și ca început al unei viziuni panteiste asupra lumii este realizat în cartea: Bakhtin M. M. Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Evul Mediu și Renașterea. M., 1990.

putea scăpa de ea. S-ar părea că în 1870 a pus ultimul punct: „Nu-mi este să glumesc, nu-mi place să râd...” [1986, p. 401]. Cu toate acestea, în unele dintre poeziile sale din 1877, spiritul de batjocură se face simțit.
De-a lungul anilor, scriitorul condamnă tot mai mult schimbarea dispersată și contradictorie a conștiinței sale. În 1850, în timpul unei călătorii la Locurile Sfinte, el remarca într-un caiet: „În general, în organizația mea există un fel de incompletitudine, imperfecțiune, parțial, probabil naturală, și parțial dobândită prin aptitudini artistice și nepăsare pernicioasă” [IX. , p. . 247]. În 1876, i-a scris lui E. D. Milyutina: „Vrei să-mi pictez și portretul în lungime. Asta e necazul, nu am înălțimea mea. Am fost cumva creat bucată cu bucată, iar întreaga mea viață a fost fragmentară. Nu mă regăsesc în aceste butuci (...) Dumnezeu nu mi-a dat chip, ci mi-a dat doar câteva profiluri” [X, p. 290]. „Profilul” în schimbare este o imagine a variabilității personale, în care, în acest caz, poetul – în spiritul acceselor sale târzii de teomahism – încearcă să-L acuze pe Dumnezeu. „Nu există nicio proprietate a stabilității în mintea mea”,

repetă el în 1877 în Introducerea sa autobiografică [1988, p. 166] și adaugă în același loc: „O altă minte este strâns legată într-o carte: paginile se succed în ordine strictă. Alte minți sunt prost legate, cusute pe un fir viu, paginile sunt încurcate. Mintea mea este formată din frunze zburătoare” [p. 171-172]. Aceasta este deja o imagine a lipsei spirituale infinite de concentrare și a variabilității volatile. Totuși, în același eseu, autorul, destul de în spiritul volatilității sale, justifică natura mozaică a propriilor lucrări: „Îmi hrănesc oaspetele cu o varietate de alimente, cel puțin nu-l țin pe mâncare uscată” [p. 208].

Stima de sine a lui Vyazemsky a fost confirmată de cunoscuții apropiați. A. O. Smirnova-Rosset a scris în jurnalul său pe 3 martie 1845: „Vyazemsky este o persoană inteligentă, dar nu are două gânduri coerente în cap.”4 N. V. Gogol în capitolul XXXI din „Pasaje alese din corespondența cu prietenii” (1846) a făcut o evaluare detaliată a operei lui Vyazemsky, pe care a oferit-o integral în Introducerea sa autobiografică. Iar Gogol nota între laude: „... fiecare dintre poeziile lui este un faraon pestriț al tuturor lucrurilor împreună. (...) La ele se remarcă absența coordonării armonice interne pe părți, se aude discordia: cuvântul nu s-a combinat cu cuvântul, versetul cu versetul (...) se aude lipsa de autoasamblare. , viață incompletă prin forțele proprii; se aude în fundul a tot ceva zdrobit și asuprit” [1988, p. 205]. Vyazemsky a fost tulburat doar de faptul că Gogol a numit toate aceste neajunsuri, care pot fi reduse la incompletitudine, fragmentare a creațiilor, „o boală”. Gogol, mai degrabă inconștient, a ajuns în locul cel mai dureros, iar Vyazemsky a încercat să-i asigure pe cititori, și mai ales pe el însuși, că Gogol a greșit: „Destul, este aceasta o boală? - Este un dezavantaj? Și când acest neajuns este recunoscut de persoana însăși și,

4 Smirnova-Rosset A. O. Jurnal. Amintiri. M., 1989. S. 6.

privindu-i pe ceilalți, nu începe să lucreze dincolo de propriile forțe, atunci această boală imaginară este, dimpotrivă, un semn de sănătate, iar lipsa este tăria sănătoasă” [p. 206].

Timp de șapte decenii din viața sa creatoare, Vyazemsky și-a desfășurat confesiunea zi de zi: în scrisori, articole, caiete, poezii. Înregistrările zilnice se târau de la an la an și erau întocmite într-un fel de cronică. Nu întâmplător poetul a numit unul dintre poeziile finale cu cuvintele cronicarului Pimen din Boris Godunov de Pușkin: „O altă ultimă poveste” (1874), iar poemul se încheie cu o continuare a cuvintelor lui Pimen: „Și cronica mea este peste" [1988, p. 140]. Opera lui Vyazemsky este una dintre cele mai complete dovezi artistice ale formării conștiinței de sine rusești în secolul al XIX-lea. Este extrem de instructiv să luăm în considerare ceea ce a predominat în viziunea sa poetică asupra lumii în diferite etape de timp.

Impresiile primilor ani de viață trezesc conștiința și o determină în trăsăturile sale cele mai clare și de bază. Influențele educaționale ale mamei și ale tatălui sunt deosebit de semnificative. Vyazemsky și-a pierdut grija părinților în anii adolescenței, când educația familiei reușise deja să se concretizeze în principal. Mama lui nu era de origine rusă, ci era catolică irlandeză. De asemenea, trebuie menționat că străbunica lui era suedeză. Acest lucru nu putea decât să afecteze în viitor atitudinea scriitorului față de Occident. În general, familia Vyazemsky, conform legendei, s-a întors la Rurik, iar scriitorul în anii săi de maturitate a fost de acord cu istoriografia occidentală, care a considerat că Rurik și războinicii săi vikingi au fost invitați

la Novgorod să conducă, nu slavii de nord, ci normanzii (germanii de nord).). Aderând la acest punct de vedere, Vyazemsky a păstrat întotdeauna (deși nu întotdeauna direct exprimată) o anumită aroganță față de „slavi”, deosebindu-i prin origine de rușii originari (după punctul de vedere pro-occidental care a existat în prima jumătate). al secolului al XIX-lea, care a fost deținut și de veneratul Vyazemsky Karamzin, „Rus” a fost un trib germanic care a alcătuit stratul superior conducător al societății ruse antice; astfel de opinii despre varangii din Novgorod și Russ, sau Ross, au fost infirmate de ruși. istoriografie începând cu Lomonosov). Doar pe aceasta, este clar de ce, în anii săi de maturitate, scriitorul i-a tratat pe slavofili cu o dezaprobare reținută (deși au existat și alte motive).
Percepția complexă a componentei slave a naționalității ruse a fost combinată la Vyazemsky cu o atitudine la fel de complexă față de Ortodoxie. Botezat în această credință, încă din copilărie, în primul rând prin tatăl său, a perceput și impresii spirituale străine, care au fost întărite de influența limbilor străine a educatorilor angajați în casă. În Introducerea autobiografică, scriitorul își amintește: „Am avut foarte mulți francezi, nemți, englezi (...) Nu era nimic de gândit despre mentorii ruși. Nu au fost acolo – nu știu dacă sunt mulți dintre ei acum” [1988, p. 172]. Influența franceză a predominat: „Mintea mea a fost crescută și educată într-o școală franceză” [p. 208]. În această influență, două linii erau contradictorii combinate, unite
216
unificat printr-o rădăcină occidentală comună. Prima linie a urcat prin tatăl său, un voltairian și sceptic, până la iluminatorii secolului trecut cu toleranța lor religioasă largă, cu gândirea liberă, cu încrederea în rațiune (ca Voltaire care se îndoiește de tot și un materialist încrezător Diderot) sau, dimpotrivă. , cu încredere în sentimente (ca Rousseau). A doua linie, din nou din mâna grea a părintelui, a revenit la iezuiții catolici: în 1805, băiatul a fost trimis de acasă la Sfântul Părinte (Voltaire ura „verminul” catolicismului) se explică prin faptul că că în Rusia la acea vreme nu mai exista o instituţie de învăţământ pro-occidentală.
Iezuiții au reușit să găsească cheia inimii elevului și, de-a lungul vieții sale ulterioare, a păstrat amintiri calde despre ei, protejându-i pe acești „nefericiți” de atacurile nedrepte, după cum considera el, (caietul 32. 1875) [X, p. . 283]. Cu toate acestea, Vyazemsky, spre deosebire de unii nobili ruși, de exemplu, prințesa Zinaida Volkonskaya și prințul Ivan Gagarin, pe care îi cunoștea, nu s-au convertit la catolicism și uneori i-au evaluat pe iezuiți în mod ambiguu, ca, de exemplu, în 1861 în „Mesajul către Dmitri Petrovici Severin” (colegul său de școală iezuit): „Părintele Chyzh ne-a hrănit copii în cușcă neagră...” [1988, p. 104]. Imaginea unei „colivi negre”, adică o cușcă acoperită cu o pânză, înseamnă aici o barieră iezuită grijuliu față de toate influențele externe (inclusiv, desigur, ortodoxe). În Introducerea sa autobiografică (1877), Vyazemsky îi apără pe iezuiți din copilărie ca „mentori luminați, atenți și conștiincioși” [p. 179]. El crede că ei nu și-au impus credința elevilor, așa cum nu și-au impus-o Rusiei în ansamblu. În această credulitate copilărească, care a rămas până la sfârșitul vieții, s-a dovedit a fi cel mai sârguincios elev: „Între elevi, am fost departe de cel mai bun; dar, nu știu de ce, a fost una dintre cele mai iubite autorități spirituale” [p. 180] (este semnificativ că mai târziu, în 1819, „a fost iubit de polonezi” [1963, p. 149] – de catolici). Doar parțial și involuntar el dezvăluie secretele creșterii iezuiților, de exemplu, „propaganda gastrică” a

acestora (considerând-o inocentă și ineficientă): „Adevărat, în timpul anului nu ținem zilele de post rusești, adică nu miercurea. și vineri, dar romane. Vinerea și sâmbăta ne dădeau cu lustruire catolică: nu era carne de vită la masa comună” [1988, p. 180]. Între timp, abolirea postului de miercuri – ziua în care Hristos a fost trădat – este departe de a fi indiferentă din punct de vedere religios. Vyazemsky, pe de altă parte, era înclinat să considere Biserica Catolică ca fiind cu adevărat creștină, alături de ortodocși, iar acest lucru i-a derutat pe unii dintre cunoscuții săi. Așadar, A. O. Smirnova-Rosset a remarcat absența a „două gânduri coerente” în capul său tocmai în legătură cu disputa lor din 1845 despre „catolicii și clerul nostru”.5

5 Ibid.

În spiritul toleranței religioase educaționale, și cu atât mai mult al predicării iezuite, Vyazemsky a fost înclinat să-i justifice pe rușii ortodocși care s-au convertit la catolicism: „Conștiința religioasă are secretele ei care pot fi evaluate ușor și necugetat și mai ales nu pot fi discreditate. În orice caz, nu este treaba evanghelicilor creștini să arunce cu pietre în frații rătăciți și rătăciți” [1988, p. 179].

În general, toleranța religioasă iluministă, apropiată de Vyazemsky timpuriu, care a primit un sprijin special din partea Francmasoneriei, a egalat toate religiile, mari și mici, inclusiv pe cele eretice. O astfel de egalizare a drepturilor a dus la slăbirea reciprocă a credințelor cu conținut diferit, astfel încât în cele din urmă au lăsat un fel de evlavie nedeslușită, ridicând persoana „tolerantă” deasupra a tot ceea ce există. După cum a remarcat nu fără plăcere Goethe, apropiat al francmasoneriei, recunoașterea „aceleași drepturi pentru toate religiile pozitive” duce la faptul că fiecare dintre ele pare „la fel de indiferentă și nesigură” („Din viața mea, poezie și adevăr”, 1810-1831).6

Toleranța era direct legată de activitatea unei minți care se îndoiește (care, totuși, nu se îndoia de propria sa capacitate de a judeca totul) și, în consecință, cu gândirea liberă, cu gândirea liberă, care în deplina sa manifestare nu putea fi înfrânată de nicio restricție, inclusiv morală. cele. Părintele Vyazemsky a cules primele roade ale unei astfel de educații până la începutul anului 1807, când a fost nevoit să întrerupă studiile fiului său la Sankt Petersburg, deoarece flăcăul s-a dedat la o viață sălbatică. Și mai târziu, după moartea tatălui său, tânărul Vyazemsky, în propriile sale cuvinte, „a fiert aproximativ jumătate de milion pe cărți” - partea leului din imensa avere ereditară (scrisoare către A. I. Turgheniev din 21 octombrie 1823) [OA , II, p. 362].7

Gândirea liberă a iluminismului s-a transformat cu ușurință în blasfemie și teomahism, iar acest lucru s-a întâmplat uneori în opera lui Vyazemsky. De-a lungul vieții, a purtat dragoste pentru D. I. Fonvizin și se poate vedea că cea mai profundă amprentă în mintea lui a fost lăsată de poezia timpurie, teomahică în conținut, a lui Fonvizin „Mesaj către servitorii mei - Shumilov, Vanka și Petrushka” (mijlocul anilor 1760). gg.). În 1830-1832. Vyazemsky a scris un studiu de carte „Fonvizin”, în care, este semnificativ, nu a acordat aproape nicio atenție experiențelor spirituale ale eroului său, în special, convertirii sale de la raționalitate și neîncredere la magia masonică. În același timp, scepticismul iluminist, raționalitatea și lipsa de spiritualitate au fost doar unul dintre „profilurile” (și departe de a fi cele mai proeminente) în imaginea creativă a lui Vyazemsky. Raționalitatea lui

6 Goethe J.-W. Sobr. cit.: În Ut. M., 1975-1980. T. 3. S. 231.
7 Arhiva Ostafievsky a prinților Vyazemsky: În 5 vol. Sankt Petersburg, 1899-1913. V. 2. S. 362. Alte referiri la această ediție sunt date între paranteze după fragmente (abreviate ca OA și indicate prin volum și pagină).

dezvoltat aproape forțat în el de către tatăl său, a fost inițial și brusc limitat de furia poetică înnăscută, inspirate spontan, de mișcări inconștiente ale sufletului. Vyazemsky însuși, în introducerea sa autobiografică, a numit aceasta absența unei „proprietăți de stabilitate” în „minte” și a povestit cum tatăl său a încercat să „depășească” acest neajuns „și să subordoneze disciplina predării matematicii”: „A vrut să calmeze. ma jos, ca sa zic asa, ma indrept si ma trezesc in figuri de gimnastica mentala. Dar eforturile lui au fost zadarnice. nu am cedat. Matematica în copilăria și adolescența mea a fost o sperietoare pentru mine. Mai târziu, ea a rămas pentru mine o scrisoare de farfurie” [1988, p. 166-167]. Tatăl a încercat să depășească impresionabilitatea excesivă a fiului său prin măsurile cele mai decisive: „M-au forțat să mă bat singur în iazul Ostafevsky, ca să pot învăța să înot. Vara, într-o noapte întunecată, m-au trimis singur în crâng” [p. 168]. Totuși, perseverența părintelui a fost spulberată de persistența înnăscută a fiului.
După moartea tatălui său, principala influență educațională asupra tânărului a început să fie exercitată de tutore - celebrul scriitor N. M. Karamzin, soțul surorii vitrege a lui Vyazemsky. Până în acel moment, Karamzin completase deja practic cercul dezvoltării sale artistice, a devenit idolul unei întregi generații de cititori și scriitori. În a doua jumătate a anilor 1780. a fost crescut înconjurat de francmasonul-educator N. I. Novikov, s-a bucurat de sprijinul masonilor, dar la începutul anilor 1790 a rupt aceste legături. Karamzin a decis să nu-și blocheze libertatea creativă supunându-se disciplinei stricte a societăților secrete. Îndepărtându-se de masoni, el a păstrat o viziune artistică asupra lumii foarte apropiată de magia masonică, remarcată prin credința în atotputernicia divină a imaginației creatoare a artistului, care își creează nu doar propria sa lume separată, ci, în general, întreaga lume care o înconjoară. o persoană, exact ca a lui, a „creat”, implicând într-un cerc propria influență alte lumi ale altor imaginații umane prin cucerirea lor magică, supunerea la sugestiile lor. Scriitorul, din acest punct de vedere, ar trebui să devină un idol, un „zeu” pentru cititori și alți scriitori care sunt fascinați de puterea „viselor” sale și îl urmează. Puterea imaginației a fost determinată în Karamzin de dezvoltarea „sensibilității”, „sentimentelor” inimii (înțelese magic ca fiind cel mai înalt principiu supraconștient al sufletului). „Natura” din jurul unei persoane a fost concepută ca un derivat al puterii creatoare a imaginației sale. În 1796, Karamzin, într-un fel de testament în versuri, a conturat legile lumii în care, în opinia sa, există oamenii: Înțeleptul care a cunoscut oamenii A spus că lumea merită o înșelăciune; Toți suntem, prietene, mincinoși: oameni simpli, înțelepți; Adevărul pentru noi este acoperit de o ceață de nepătruns.

Cine poate inventa placut, Poezie, proza - bafta! Dacă ar fi probabil. Ce este un poet? Mincinos înțelept: Lui să fie și slava și cununa! („Sărmanului poet”).®
Din acest punct de vedere, ființa umană este închisă în sine. O persoană devine ceea ce își imaginează că este și trăiește într-o lume

așa cum a văzut-o artistic sau, ceea ce este la fel, creată în jurul său. Această lume este construită pe o „minciună” în sensul că nu există un adevăr supraomenesc stabil în ea, ci mai degrabă tendințe capricioase și cu poftă schimbătoare de dispoziții, pasiuni, dorințe, voințe creative private.
Vyazemsky a asimilat profund opiniile lui Karamzin și le-a purtat de-a lungul întregii sale vieți, prin toată munca sa. Uneori erau exprimate sincer, uneori erau ascunse în suflet și adesea apăreau într-un amestec contradictoriu cu alte opinii artistice.
Urmând exemplul lui Karamzin, Vyazemsky a refuzat legăturile cu lojile masonice. Evident, nici tatăl său nu avea astfel de legături.* 9 În același timp, scriitorul întreținea relații de prietenie și uneori de prietenie cu mulți masoni. Singura societate creativă și prietenoasă „Arzamas” a inclus împreună cu el mai mulți zidari: A. I. Turgheniev, N. I. Turgheniev, S. S. Uvarov, V. L. Pușkin, F. F. Vigel, H. M Ants.
În Mărturisirea mea (1828-1829), Vyazemsky și-a definit în general atitudinea față de orice societate secretă și, în consecință, față de masonerie: „Întotdeauna am spus că o persoană cinstită nu trebuie să intre în nicio societate secretă (...) Orice aparținând unui secret. societatea societatea este deja aservirea voinței personale la voința lor secretă a conducătorilor” [1963, p. 155]. Atitudine negativă semnificativ stabilă a lui Vyazemsky față de adevărații „lideri” ai Francmasoneriei (și nu față de membrii obișnuiți). El l-a lăudat pe N. I. Novikov, având în vedere doar activitățile sale timpurii pre-sovietice ca editor de mesageri satirici și un „flag al prejudecăților” 10 (aceasta a fost scrisă în 1818 în legătură cu intenția mesagerului Arzamas). Cu toate acestea, Vyazemsky vede o latură morală întunecată în regretatul Novikov. În cel de-al treisprezecelea caiet din 1839, el relatează cum, odată deja eliberat din cetatea Novikov, în nevoie de bani, pentru „2000 de ruble”. „își vinde tovarășul” — „un iobag care s-a închis de bunăvoie într-o cetate cu el de la vârsta de 16 ani”. Vyazemsky concluzionează: „Am auzit înainte că Novikov a fost foarte crud cu poporul său” [1963, p. 271]. El scrie nu mai puțin cu reproș despre altceva.
® Karamzin H. M. Poly. col. poezii. M.; L., 1966. S. 195.
9 Gilelson M. I. P. A. Vyazemsky: Viața și munca. L., 1969. S. 9.
10 Arzamas: Colecție: În 2 cărți. M., 1994. Carte. 1. S. 459.

stâlp al francmasoneriei ruse: „Lopukhin (Ivan Vladimirovici), un martinist, prieten și asociat cu Novikov, a fost și la vremea lui o persoană avansată. Sentimentul de evlavie și filantropie îi era asemănător. A fost milos și generos până la extrem, până la extrem. Cu o mână împărțea pomană, cu cealaltă împrumuta bani în dreapta și în stânga și nu-și plătea datoriile; uşurând soarta altor familii, le-a ruinat pe altele” [1988, p. 408]. Dacă Vyazemsky ar fi avut măcar puțină simpatie față de francmasoneria, nu ar fi infirmat mitul moralității iluminate și carității umane a liderilor masonici.
În catrenul „Kartuzov este un alt iluminism...” (1812) [1986, p. 62], poetul ridiculizează activitățile francmasonului P. I. Golenishchev-Kutuzov, senator și administrator al Universității din Moscova. Într-un alt catren: „Speransky îmi era străin la nivelul nobililor...” (între 1814 și 1816), se exprimă o atitudine rece față de activitățile educaționale ale francmasonului M. M. Speransky, care din 1808 a fost cel mai apropiat consilier al lui Alexandru I, redactorul proiectelor liberale pentru reforma statului.

Treptat, pe măsură ce și-a stăpânit limba maternă, elementul spiritual ortodox a apărut totuși în conștiința și opera lui Vyazemsky, deși condițiile dezvoltării sale au fost cele mai nefavorabile și, în consecință, în creativitatea artistică s-a manifestat în mod bizar, inegal, intermitent. Scriitorul însuși, în anii săi de maturitate, și-a dat seama de inevitabilitatea manifestării sale la o persoană care compune în limba sa maternă rusă, cu excepția cazului în care, desigur, compune cu inspirație, cu adevărat populară:
Limba este mărturisirea poporului: se aude în ea natura, sufletul și modul de viață nativ („Englishwoman", 1855) [1986, p. 337].
Iar sufletul poporului rus și, în consecință, limba a devenit ortodoxă de-a lungul secolelor. În „Scrisori ale unui veteran rus din 1812 despre problema răsăriteană" (1854-1855. În franceză), Vyazemsky nota: „Rusia este în primul rând o țară evlavioasă și iubitoare de țari. Tradițiile ei istorice îi sunt la fel de dragi ca și credința ei, pentru că ambele provin din aceeași sursă. Rusia este ceea ce este, în principal pentru că este fiica Bisericii Răsăritene și pentru că i-a rămas mereu credincioasă. În Ortodoxie stă dreptul ei de a exista; în el s-a dezvoltat viața ei trecută și în el sunt înclinațiile viitorului ei. Fiecare mare națiune este chemată de Providență să împlinească un scop pe pământ" (Scrisoarea III, 1854) [VI, p. 276-277].
În „Introducerea autobiografică" (1877), trecând în revistă viața deja trăită, scriitorul recunoaște: „Cuvintele și expresiile oamenilor mi-au trecut sub condei și adesea, se pare, cu succes. Cu toate acestea, nu a urmărit niciodată oamenii de rând, niciodată
221
Am căutat să fac o școală din asta. Această cheie rusească, care și-a făcut loc în mine de sub movila franceză, poate fi ancestrală, ereditară. Părintele meu a fost și un animal de companie și un reprezentant al educației franceze. Între timp, Jukovski mi-a spus că a fost mereu uimit de dexteritatea și dexteritatea cu care, în conversație, a tradus în rusă un gând care se formase aparent în mintea lui în limba franceză" [1988, p. 208-209]. Vyazemsky știa din propria experiență cum este să gândești și să simți într-o limbă străină, apoi să o traduci în limba ta maternă. El consideră că incapacitatea de a învăța latina, limba sacră a Bisericii Catolice, este un argument important în favoarea rusității sale natale: „Dar latina nu mi-a fost dată, nu mi-a fost întărită, așa cum nu este întărită. pentru noi, rușii, deloc" [p. 209]. În spiritul inconsecvenței generale a conștiinței sale, el încearcă să păstreze dreptul de a fi numit rus și, în același timp, își justifică eclectismul spiritual pentru sine și pentru cititorii săi: „Acest amestec de franceză și Nijni Novgorod, de care râdea Chatsky. , poate avea propria sa parte bună" [p. . 209].
Francmasonii și susținătorii tendinței Karamzin au încercat să acorde un sens pozitiv deosebit conceptului de „amestec" lingvistic, văzând în amestecul de limbi și credințe calea cea mai scurtă către reunificarea popoarelor individuale într-o comunitate omogenă, adică , conform ideilor masonice, calea spre eliminarea interferenței divine în istoria omenirii care a avut loc în timpul pandemoniului babilonian (ei credeau că dintr-un astfel de amestec, parcă pe cale alchimică, se putea forma o nouă calitate viabilă și nu credeau, spre deosebire de ortodocșii, că Dumnezeu se opune unui asemenea arbitrar uman).
Principala consecință a educației timpurii a fost lipsa de conștientizare artistică rusă a scriitorului debutant: „Poeziile mele originale au fost franceze. (...) În 1805 am scris poezii franceze despre moartea lui Nelson", admite el în Introducerea sa autobiografică

[1988, p. 169]. Apoi, sub acoperișul iezuit, și-a încântat camarazii cu „literatura orală”, așa cum și-a numit mai târziu „bon mots” [p. 179-180]. Probabil că a glumit în franceză, sau cel puțin în spiritul francez (dovadă de denumirea franceză a acestor glume adoptată de el și de tovarășii săi).

În 1806, după un internat iezuit, Vyazemsky a ajuns pentru o scurtă perioadă într-un internat „înființat la Sankt Petersburg la nou-înființatul Institut Pedagogic” [p. 181]. Dintre profesorii acestei instituții, a menționat cu un cuvânt bun doar un singur francez, în ale cărui lecții a tradus „Satul” lui Karamzin din rusă în franceză.

Întors la Moscova la începutul anului 1807, Vyazemsky a primit lecții acasă de la profesori de la Universitatea din Moscova, germani de origine. De la bun început, s-a certat cu singurul profesor rus A.F. Merzlyakov, scriind prima epigramă din viața sa, în care a învins-o pe cea acceptată a lui Merzlyakov.

222

semnătura de sub poeziile tipărite – „Mrzk” – ca „vilă”. Potrivit lui Vyazemsky, epigrama „a avut un mare succes în rândul profesorilor germani” [1988, p. 171].

În 1807, Vyazemsky a fost de ceva vreme „sub inspirația sentimentală a lui Shalikov”, un adept al lui Karamzin [p. 170]. În acest moment, el își scrie portretul verbal în spiritul lui Karamzin: „Am o inimă sensibilă și îi mulțumesc Atotputernicului pentru asta!”. 11 Imaginea „Atotputernicul” este lipsită de orice nuanță religioasă – în spiritul „toleranței religioase”, ca în Karamzin și în scrierile francmasonilor. „Cel Preaînalt”, care trăiește peste tot și, de altfel, în „inima sensibilă” a scriitorului, îndumnezeită de el, este o expresie ușor deghizată a evlaviei, a panteismului. Însuși Karamzin a scris despre atotștiința divină, atotputernicia, bunătatea și omniprezența artistului: „Care, prin nenumăratul de sfere strălucitoare care se învârtesc în spațiul ceresc albastru, știe să urce cu spiritul său pe tronul unei zeități invizibile; care-și ascultă vocea în tunete și în bezele, în zgomotul mărilor și în propria inimă; cine vede lumea în atom și în lume atomul creației infinite (...) nu poate fi un ticălos” („Ceva despre științe, arte și iluminare”, 1794).11 12.

În spiritul lui Karamzin, tânărul Vyazemsky își pune „inima sensibilă” și „imaginația fierbinte, care arde rapid și entuziast” deasupra „sistemelor filozofice” raționale.

În 1807, Vestnik Evropy (fondat în 1802 de Karamzin), semnat „V...”, a publicat un articol „Despre magie”. Există motive pentru a-l considera autorul lui Vyazemsky (și astfel să atribuim apariția primei sale lucrări tipărite la 1807, și nu la 1808, așa cum este de obicei). Din 1808, aceeași publicație conține lucrări care aparțin fără îndoială lui Vyazemsky și sunt semnate și „...B...” (articole „Trinkets”. 1808), „K. P. V .... y ”(“ Mesaj către (Jukovski) în sat. 1808). Uneori, Vyazemsky a semnat ca „V”. (1811) sau „K. ÎN." (1812). În toate cazurile, se repetă litera inițială a numelui generic și un punct. La fel, cu litera latină „V”, scriitorul și-a marcat articolele în limba franceză, publicate în 1824-1827. în Revue encyclopédique.14 Fiind sub vraja lui Karamzin din 1807, Vyazemsky a devenit în mod natural fascinat de posibilitățile imaginației creatoare, înțelese magic. În același timp, ca și Karamzin, a trebuit să decidă asupra atitudinii față de magia antică obișnuită cu prescripțiile sale plictisitoare pentru o „inimă sensibilă” liberă. Majoritatea acestor prescripții au fost declarate „superstiții” (aici direcția lui Karamzin era cel mai în dezacord cu Francmasoneria). Aceasta este întrebarea

11 A se vedea: Gilelson M. I. P. A. Vyazemsky... P. 14.
Karamzin H. M. Articole și scrisori selectate. M., 1982. S. 52-53.
13 A se vedea: Gilelson M. I. P. A. Vyazemsky... P. 14.
14 Kuleshov V.I. Legăturile literare dintre Rusia și Europa de Vest în secolul al XIX-lea. M „ 1977. S. 216.

articolul „Despre magie” este dedicat lui însuși, în care abilitățile supranaturale, supranaturale și, prin urmare, divine ale unei persoane nu sunt respinse, ci povara insuportabilă a ritualurilor și prescripțiilor magice antice, în special a celor asociate cu magia neagră, diabolică, este respins. Articolul afirmă că magia este „sacramentul de a face ceea ce natura însăși nu poate face; este imposibil! Totuși, în orice moment oamenii au crezut în magie”; „vechii magicieni erau mai învățați decât alți oameni”; Majoritatea ignorantă i se păreau făcători de minuni, cei mai deștepți dintre ei puneau bazele științelor viitoare și se ocupau, de exemplu, în astronomie, iar „care (...) erau mai proști” – în astrologie; în ceea ce privește divinația neagră, fie că provoacă moartea la distanță cu ajutorul figurilor de ceară sau ceva asemănător, aceasta, din punctul de vedere al autorului, este „absurditate”, „nebunie”.16 Câțiva ani mai târziu, Vyazemsky , alături de alți membri ai societății Arzamas „vor începe să joace trucurile divinației negre cu râs.

În general, în viața ulterioară, scriitorul a vorbit în mod repetat împotriva „superstițiilor”, nu numai magice, ci și ortodoxe comune (cum credea el), rămânând în astfel de cazuri, pe de o parte, un adept al lui Voltaire, iar pe de altă parte. , Karamzin. Așadar, amintind de evenimentele din 1807, a condamnat „superstiția oamenilor de rând”, potrivit căreia „Napoleon era cunoscut drept Antihrist” [1988, p. 415]. Între timp, o părere similară despre Napoleon în 1812 s-a răspândit atât în cercurile celei mai înalte societăți educate, cât și în rândul clerului și, strict vorbind, nu a contrazis istoriosofia mistică a Ortodoxiei, potrivit căreia lumea trăiește în așteptarea neîncetată a Sfârșitul Lumii, într-o luptă spirituală neîncetată cu totul.noui solicitanți la titlul de Antihrist (de cursul acestei lupte depinde continuarea istoriei omenirii).

Primele experimente poetice semnificative ale lui Vyazemsky, care au apărut tipărite din 1808, sunt marcate în primul rând de căutarea „fericirii” care este Karamzin în spirit, despre care se crede că este accesibilă nu numai unui „prieten calm al naturii” în tăcerea rurală. , dar și unui locuitor al orașului: „Este peste tot - să știi să faci doar să găsești!” [1986, p. 53-54] („Mesaj către (Jukovski) în sat.” 1808). Fericirea derivă din efortul creativ al unei persoane, din imaginația sa, „vise”, „vise”, „vise” – principii de construcție benefice care formează realitatea înconjurătoare din elemente spirituale și materiale nedefinite și maleabile. La sfârșitul vieții, Karamzin a sculptat idei similare în cuplete extrem de încăpătoare (deși le-a exprimat mai devreme, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea):

Vedem umbra fericirii în visele luminii pământești; Undeva există fericire: nu există umbră fără obiect.
(„Umbră şi obiect”. 1820).17

15 V... Despre magie // Buletinul Europei. 1807. Ch. 34. Nr. 14. S. 111.
16 Ibid. S. 114.
Karamzin N. M. Poly. col. poezii. S. 312.

Nu este un vis al vieții și al luminii acestei lumi? Dar cel care vede un vis trăiește.
(28 iunie 1825).18
Întreaga existență a unei persoane este cuprinsă în „visul” imaginației sale, iar în aceeași lume visătoare sufletească se încheie „fericirea”, chiar și sub forma unei „umbre”; dar umbra se dovedește a fi adevărata realitate, singura realitate care este produsă, „aruncată” în afară de voința umană, în efortul creator al realizării personale private.
În lumea fericită creată de om a tânărului Vyazemsky, trăiesc „zei” buni, împrumutați din visele mitologice ale grecilor și romanilor antici:
Suntem buni cu zeii, de ce să ne fie frică?
Suntem obișnuiți să le rugăm cu sufletul curat
[1986, p. 54].
Nu numai Vyazemsky, ci și alți scriitori ai direcției „de vis”, au fost caracterizați de ideea imaginației mitologice a catedralei popoarelor antice - o imaginație care s-a format din eforturile creative private ale indivizilor și care poate fi folosită ca un mijloc improvizat pentru a-ți crea propria lume artistică. Mai târziu, acest tip de conștiință creativă a fost înfățișat de Gogol în fața protagonistului poeziei „Hanz Küchelgarten”. Ganz reflectă:
O, cât de minunat v-ați locuit lumea cu un vis, grecilor! Cum l-ai fermecat! 19
Lumea creată de un vis este o „natura” divină, care respira, care este animată de forțele unui suflet creativ și este instabilă, volatilă, instabilă, maleabilă și schimbătoare - cu toate „marshmallows”, „aurora”, „nimfele” ei. ” și alte forțe purtătoare de spirit. Această variabilitate capricioasă a lumii sensibile-visătoare este determinată de calitățile sufletului creator:
Suntem păcătoși - iubim schimbarea! Totul ar trebui să fie aici la momentul potrivit!
(„Către Nisa”, 1808) [III, p. 6].
Viața de apoi din această lume este o continuare a aceleiași imaginații care se joacă mereu, surprinzând la nesfârșit momente de fericire, fulgerând ca o „umbră”:
18 Ibid. S. 314.
19 Gogol N. V. Sobr. cit.: V 9 t. M „ 1994. T. 7. S. 19.

Cu zâmbetul pe buze, să trecem în noua lumină
Și acolo în paradisul umbrelor alături de tine ne vom bucura de iubire veșnică. („Tânărul Epicur”, 1810) [III, p. 12].
Desigur, imaginația creativă sau „somnul” poate fi, de asemenea, fără succes - distructivă, nu constructivă. Așa poate fi și imaginația conciliară a unui întreg popor la un moment dat. Așadar, tânărul Vyazemsky era uneori înclinat să se gândească la poporul rus din vremea lui:
Ai „poate” axa Rusiei Se răsucește, se învârte, Și coșul doarme.
(„Compararea Sankt Petersburgului cu Moscova”, 1811) [1986, p. 56].
Mai târziu, această idee a stat la baza figurativă a poemului „Dumnezeul rus” (1828): imaginația conciliară rusă, creând realitatea rusă, apare în această poezie ca fiind înfricoșător de dezordonată, nesemnificativă și, de fapt, nu rusă, ci deloc.
Deja în 1810, poetul începe să râdă de tendința sa visătoare Karamzin (mai târziu, aceste batjocuri se vor îmbina cu spiritul general de bufonerie și batjocură de sine inerent societății Arzamas). Prin acest

râs nu foarte amabil, se poate vedea o convergență complet neplăcută și nefastă a conștiinței artistice cu viziunea despre lume „satanica” (și, prin urmare, râsul). În gluma poetică „Realitatea din lumea interlopă” (1810), susținătorii lui Karamzin sunt reprezentați ca aliați spirituali ai „Satanei”: atât „Satana” în iad, cât și ei în viața pământească resping opera poetului S. S. Bobrov, care a murit. tocmai în 1810. În aceasta, Vyazemsky ridiculizează „geniul de șah și piebald” al lui Bobrov [1986, p. 55]. S-ar părea că o glumă superficială este de fapt foarte profundă: magia imaginației creatoare, reprezentând lumea ca derivată sau cel puțin dependentă de voința artistică a scriitorului, este, din punct de vedere mistic, o încercare de a îndeplini dorinta „satanica” de a deveni un „zeu” si de a controla universul. Astfel, Vyazemsky își prezice deja viitoarea porecla lui Arzamas „Asmodeus” - după numele spiritului necurat din balada lui Jukovski „Thunderbolt” (1810).

Însoțitorul obișnuit al unei astfel de viziuni asupra lumii este îndoielile dureroase cu privire la orice, neîncrederea în nimic. Cu Vyazemsky, această stare de spirit a fost intensificată de citirea timpurie a lui Voltaire. Deja în 1810, în opera sa intră îndoieli reci cu privire la sensul vieții ca atare:

Nașteți, trăiți și muriți
Există țărmuri liniștite - pentru a pleca pentru entuziasm,
226
Luptă cu furtunile, vezi moartea pretutindeni, Și aruncă-ți ancora la digul uitării [III, p. 15]. („Istoria omului”).

În 1812, parcă speriat de această extremă, poetul scrie „Justificarea lui Voltaire” (de altfel, aici se exprimă o blândă condamnare și – pentru prima dată în el – compasiunea creștină):

Toată lumea îl certa pe Voltaire că nu l-a cunoscut pe Dumnezeu, Dar nu îndrăznesc să-l condamn pentru asta; Să-l ceartă, dar îl regret: Nu a văzut-o pe Vera
[III, p. 33].

În lucrările timpurii ale lui Vyazemsky, există încercări de a ieși din magia abstractă de vis în domeniul magiei materiale-tangibile, asociate cu vechiul cult al lui Dionysos-Bacchus (și în istoria poeziei - în primul rând cu numele de Anacreon) . Dintre poeții apropiați lui Vyazemsky, o combinație similară de versuri visătoare și bacchice este observată și la începutul lui Pușkin și Batyushkov. Lirica bacchică descrie magia comuniunii propriu-zise a vinului ca sângele lui Dionysos, personificând viața divină a naturii. O astfel de comuniune dăruiește fericirea uitării, a autodistrugerii de dragul de a se naște într-o calitate nouă și, de asemenea, nepermanentă; în plus, chiar în momentul morții-nașterii, o persoană înțelege dizolvarea în viața naturală eternă, comuniune cu ea și, prin urmare, îndumnezeirea. Așadar, în 1811, într-un mesaj către „Aleksey Alekseevich Perovsky”, poetul gloriifică „umiditatea vindecătoare” a făcătorului de minuni Roma:

Toate pentru a fi mândri de rațiune - Scop de viață uscată; Nu e rău interval Lasă-te în cap și hop.
[III, p. 21-22].

În „Cântarea bacchică” (1812) - cam la fel:

Așa să fie vinul nostru de viață și moarte;
Arzând de viață - vom muri la o sărbătoare
[III, p. 36].

În 1812, lumea artistică visătoare a tânărului poet trăiește cea mai zdrobitoare lovitură exterioară atât pentru el, cât și pentru toți

admiratorii limbii și literaturii franceze. Voluntarul Vyazemsky ia parte la bătălia de la Borodino, unde doi cai au fost uciși sub el și, astfel, i-a fost dezvăluită grija misterioasă a Providenței. Într-o stare șocată și confuză, poetul scrie în mesajul „Prietenilor mei Zh (ukovsky), B (atyushkov) și S (everin)” (octombrie 1812. Vologda): „Și imnurile noastre sunt vocea
227
chin..." Și totuși „visul” se dovedește a fi singura consolare și refugiu în teribila lume exterioară:
Și, reînviind în imaginație Ore ce au trecut plăcerea, mă voi bucura prin înșelăciune!
[1986, p. 63].
În 1813, poetul își mărturisește din nou cu încredere păgânismul său visător: „Mă rog zeilor generoși...” (III, p. 41).
Cu toate acestea, experiențele din 1812-1813. erau, desigur, prea puternice pentru a nu tulbura somnul imaginației poetice. În 1813-1814. Vyazemsky se apropie uneori de versurile suverane militante și ortodoxe ale lui Jukovski, care a scris Cântăreața din tabăra războinicilor ruși (1812), Rugăciunea copiilor (1813), Rugăciunea poporului rus (Doamne să salveze țarul!) (1814). Vyazemsky scrie un mesaj adresat lui Jukovski și dedicat morții comandantului M.I. Kutuzov „Către Tirtey al slavilor” (1813), unde se spune că pentru Jukovski comandantul decedat „va fi scutul și inspirația unui geniu” [1986, p. 66].
În 1814, poetul gloriifică victoria armelor rusești într-o serie de poeme suverane militante, dar spiritul ortodox din aceste versuri este slab exprimat sau nu este exprimat deloc. În „Inscripția peste bustul împăratului Alexandru I” (1814), dimpotrivă, se aude un ecou al blasfemiei (o persoană muritoare este reprezentată de Dumnezeu în mod obișnuit pentru magie și, în acest caz, ca de Hristos Mântuitorul):
(...) Care este coroana lui, care este altarul lui? Univers! cădea înaintea lui, El este mântuitorul tău; Rusia! Fii mândru de el - El este fiul tău, El este regele tău!
[III, p. 45].
În „Mulți ani, animal de companie în timpul cinei, în timp ce bea pentru sănătatea suveranului” (1814), spiritul ortodox este cel mai clar exprimat (într-un apel în rugăciune către Dumnezeu, în toast „Mulți ani...”):
Mulți ani, mulți ani
Celui care a mântuit împărățiile cu o luptă dreaptă, slava Rusiei, bucuria lumii! Dumnezeu! atins de rugăciunea noastră (...) [II, p. 48].
Cu toate acestea, prima suflare a spiritului ortodox din poezia lui Vyazemsky s-a dovedit a fi trecătoare. Încă nefiind pe deplin definit, deja în 1813 a început să fie pus sub semnul întrebării. În acest moment, poetul încă susținea versurile militante și ortodoxe ale lui Jukovski, dar deja în aprilie 1813 i-a scris despre el lui A.I. Turgheniev:
228
înzestrat cu un suflet nemuritor, dar încă puțin implicat în bestialitate, și poate foarte mult” [OA, I, p. 14]. Sub „lumea de vis” se înțelege aici nu numai și nu atât conștiința artistică a tendinței Karamzin, ci misticismul ortodox al lui Jukovski.
În aceeași scrisoare către A. I. Turgheniev, Vyazemsky își schițează de câțiva ani înainte o nouă cale de ieșire din vise, o cale inspirată de el, ca mulți viitori decembriști în același timp, de evenimentele dure ale războiului actual: victoria asupra unui inamic extern formidabil inspiră speranță pentru posibilitatea unei eradicări violente a răului

în viața interioară a patriei. Aceasta este o cale de ieșire printr-o lovitură de stat, trăită în Franța la sfârșitul secolului trecut și pregătită acolo de activitățile educaționale ale filozofilor și scriitorilor, care încă sunt plăcute inimii tinerești a lui Vyazemsky. Împreună cu Ortodoxia, Vyazemsky începe să ridiculizeze suveranitatea și chiar spiritul iubirii pentru patrie. În 1813, a glumit despre apelul contelui AI Musin-Pușkin către țărani cu privire la apărarea patriei, publicat în Vestnik Evropy [1963, p. 5-6]. În scrisoarea „Către Kokoshkin și Merzlyakov” (1814), el își permite să comemoreze în glumă căderea sfințeniei în Rusia și ruinele Moscovei ars.
În noelul „Mântuitorul prin naștere...” (1814), Vyazemsky a folosit în mod liber sărbătoarea Nașterii Domnului până la blasfemie pentru a-i ridiculiza pe apărătorii zeloși ai suveranității ortodoxe (în special, președintele Academiei Ruse). A.S. cuvânt”, precum și rectorul Academiei Teologice din Sankt Petersburg Filaret, ulterior Mitropolit al Moscovei); iar aceasta se amestecă cu o denunțare a deficiențelor reale ale guvernului.
În 1815, în versurile lui Vyazemsky au apărut imagini feminine sofiene, conceptualizate în spiritul panteismului gnostic, și nu al ortodoxiei: sofianitatea divină a ființei este răspândită peste tot, dar se manifestă mai ales în forma feminină, dezvăluind în ea însăși esența sa - seducătoare. frumusețe, absorbind și sugerând uitarea de sine, dizolvarea sufletului. Numele feminin „Sophia” folosit în același timp (tradus din greacă – „înțelepciunea”) în obiceiurile artistice de la începutul secolului era simbolic, făcând referire fie la sofiologia magică, fie (mai târziu de Vyazemsky) la sofiologia ortodox-mistică. Destul de pe scurt, magicii gnostici sofiani sunt exprimați în mesajul „În Anul Nou, gr. Sofia Apollonovna Musina-Pushkina" (1815):
Lasă-i pe alții să aștepte daruri din ceruri, Tu nu ai ce să-ți dorești [III, p. 65].
Femeia pământească este văzută ca întruchiparea deplină a înțelepciunii și frumuseții divine și, prin urmare, justifică irezistibilul
229
atracție față de ea, dorință de a o venera. În același timp, în spiritul schimbării de formă magică, binele și răul, adevărul și minciuna, frumusețea și urâțenia sunt amestecate și egalizate:
Combini întunericul deosebirilor în tine: Ca un înger bun, ca un duh rău ne chinuiește, Tu vorbești despre înțelepciune cu numele tău Și cucerești frumusețea la nebunie.
[III, p. 64]. („Către Sophia”. 1815).
Mult mai târziu, în poemul „Credința și Sofia (Bukharina și Gorstkina)” (1832), Vyazemsky interpretează frumusețea feminină în spiritul sofologiei creștine - ca o reflectare (imagine și asemănare) a Înțelepciunii divine în armonia lumii pământești (și nu ca Bobotează însăși); în acest sens, sofianitatea pământească diferă de cea divină, care nu mai este cuprinsă de rațiune și sentimente, ci de credința supramentală:
Tu, Vera, trebuie să fii ceva inexplicabil, inexplicabil (...) Sophia! Să te numesc și cu tine Nu este loc de nedumerire (...) (...) Într-un singur mister cu zălogul A Tot ceea ce este în afara granițelor lumești;
Într-o altă realitate cu rezultatul Toate binecuvântările, toate perfecțiunile pământești [III, p. 144-145].
În 1815, relațiile deja tensionate dintre susținătorii lui Karamzin, pe de o parte, și susținătorii lui A. S. Shishkov, membri ai societății Conversația iubitorilor cuvântului rusesc, pe de altă parte, au

escaladat brusc. Vyazemsky și prietenii săi s-au unit în societatea Arzamas, care se opune lui Beseda, cu scopul de a-și ridiculiza constant și consecvent adversarii. Apropo, în „Arzamas” au reprodus în glumă riturile și tehnicile magiei negre menite să-și ucidă dușmanii: membrii „Conversației” au fost „îngropați” împreună cu compozițiile lor în așa fel încât fiecare nou membru al „Arzamas”. ” a spus un cuvânt de înmormântare pentru moartea unor „vorbitori”, de fapt, încă în viață. Astfel, scriitorii nedoriți au fost „îngropați” în tăcere. Toate acestea, desigur, de dragul râsului, în sens figurat însă, magia adevărată nu cunoaște convențiile metaforelor și, în esența ei, este batjocoritoare, batjocoritoare în raport cu credințele mistice pozitive (în acest caz , activitatea „Convorbirilor” a fost asociată în mintea lui Arzamas cu ortodoxie învechită, după părerea lor, și cu ocrotirea limbii sale sfinte - slavona bisericească). Membrii „Arzamas” nu puteau decât să cunoască particularitățile conștiinței magice, deoarece o parte semnificativă dintre ei constau în loji masonice, în timp ce alții cunoșteau îndeaproape mulți masoni; da
230
iar însuși spiritul vremurilor și-a asumat cunoașterea elementelor de bază ale magiei. Este semnificativ faptul că în scurta istorie a „Arzamas” a existat un caz în care un remediu magic părea să fie eficient. După ce D. N. Bludov l-a „îngropat” la 16 decembrie 1815 pe unul dintre conducătorii Convorbirii, scriitorul I. S. Zaharov, acesta a murit cu adevărat curând, la 30 ianuarie 1816, iar acest lucru a făcut o impresie puternică asupra poporului Arzamas.20 Pușkin, alăturându-se această societate din 1817, în discursul său de deschidere, a amintit cum „Kassandra a profețit moartea lui Zaharov.” .), la prima vedere, ar putea fi oarecum liniștitor: ne-ar putea liniști opinia că Arzama a prezis doar moartea partenerului de conversație și nu a provocat-o; totuși, urmând magia imaginației, era necesar să se creadă că ghicitorul, la fel ca un „zeu”, produce întâmplări, le „spune” din propriul suflet.

Mulți ani mai târziu, Vyazemsky, în Introducerea sa autobiografică, a recunoscut indirect că soarta l-a pedepsit pentru farsele anterioare lui Arzamas, când alți oameni i-au aplicat deja, parcă, o tehnică de magie neagră: „Am rezistat testului și conspirație a tăcerii care a fost organizată împotriva mea. Am fost mustrat: în jurul mormântului meu, în care am fost îngropat de viu, era liniște adâncă. Ce? Totul este nimic. (...) Străinii nu-mi pot da sănătate, nu-mi pot insufla afecțiuni din afară. Credințele și intuițiile maligne sunt neputincioase asupra mea” [1988, p. 162-163]. Și tot acest raționament se încheie cu o expresie a credinței în victoria misticismului creștin asupra magiei negre: „Cred în dimineața și învierea morților, așadar, în a mea” [p. 163].

Spiritul de distracție neconstrânsă și imaginație magică caracteristice lui „Arzamas” au returnat parțial trăsăturile creativității „pre-foc” a lui Vyazemsky. În epistola Către prieteni (1815) aceasta este încă exprimată ca o intenție, iar în Dimineața de primăvară (1815) reconstrucția mitologiei antice prin puterea imaginației poetice a fost deja pe deplin realizată. Hayk al naturii este alternativ aici Io, apoi Flora, apoi Venus, apoi Argus, apoi Daphne. Fenomenele naturii și sufletul autorului, unite cu ele, sunt pătrunse de o dorință poftitoare de „beatitudine” și „dragoste”, participă la o transformare reciprocă și universală (Daphne se dovedește a fi iubita autorului).

În spiritul imaginației jucăușe, este susținut și poezia „Către un prieten” (1815), unde nu numai iubitul poetului, ci și prietenii din

condei sunt invitați într-o lume fericită, închisă pe sine: Karamzin, Jukovski și Jukovski. este comparat cu eroul său Gromobo-em și el seduce lumea imaginației sale, Vyazemsky, în consecință, se dovedește a fi demonul Asmodeus. Jukovski a fost numit inițial aici „infident al vrăjitoarelor și grațiilor”, și numai

20 Arzamas: Culegere. Carte. 1. S. 587.

21 Pușkin A. S. Sobr. cit.: În Ut. M., 1974-1978. T. 1. S. 506.

apoi, la sfatul lui K. N. Batyushkov, Vyazemsky a fost înlocuit cu „zâne și grații” [1986, p. 87, 453]. Astfel, încă o dată, batjocura poetului aruncă asupra lumii sale senine de vis o reflectare tulburătoare a focului iadului, care poate fi privită ca o rezistență inconștientă a sufletului, înclinată parțial către viziunea ortodox-mistică asupra lumii.

Într-adevăr, anul viitor poetul scrie o serie de poezii care contrazic clar direcția Arzamas. În scrisoarea „K ***” (1816), poetul, deși regretă, recunoaște totuși eșecul său în materie de imaginație magică:

Eu, înarmand versetul cu adevăr strict,
Era străin de magia muzelor și a invențiilor fericite (...)
[1986, p. 90].

Într-un alt poem autocritic „To My Pen” (1816) – un fel de mărturisire artistică seculară – se aude deja o ușoară tentă de pocăință umilă creștină (deși atunci când se referă la „pix” în loc de Dumnezeu sau preot):

Sunt eu străin de glorie, de a dezonora pe alții în versuri?
Eu, fiind apărătorul unui război nedrept, execut fără rușine pe vinovați, fără vină?
[1986, p. 92].

Aceasta se referă în mod clar la lupta cu ortodocșii în direcția „Convorbirii”, și nu întâmplător mai târziu poetul lămurește prin înlocuirea versului „Acesta, apoi altul merge la versul meu ca petic” [p. 92] la „Orice slavofil din versul meu este un petic” [III, p. 21].

Cu toate acestea, astfel de sentimente sunt încă foarte instabile în 1816. În special, în poezia sinceră „Către NN. La moartea fiului său”, unde s-au reflectat, fără îndoială, experiențele personale dureroase, poetul se bazează pe niște „zei”:

Ca un nor de parfum
Cădelniță, în flăcări către zei, I-ai prins sufletul la ceasul rămas-bunului cu buze tremurânde [III, p. 114].

În 1817, Vyazemsky încearcă să se întoarcă în lumea sa originală, creată de imaginația magică, și încearcă să-l aducă cu el pe Batyushkov, care, tocmai în 1817, a încercat să iasă din cercul spiritual Arzamas în mistica creștină (și a făcut încercări similare). cu eforturi tot mai mari din 1815).

În această dispoziție, Vyazemsky a scris o scrisoare „către Batyushkov” (1817). Adresându-se la un prieten, se referă și la sine, folosind expresia „noi”. Batyushkov cu adevărat de anul viitor încolo...

s-a întors mereu de la creștinism, încercând să găsească alinare fie în magia imaginației, fie în panteismul obișnuit cu cultul său al extazelor creatoare, dar toate acestea nu au făcut decât să accelereze distrugerea personalității sale care începuse deja. Pe la mijlocul anilor 1820. Batyushkov a căzut într-o adevărată nebunie, a purtat „corespondență” cu Byron, mort de mult și uneori a compus poezii care mărturiseau că a devenit victima magiei propriei imaginații. Deja la sfârșitul vieții, în 1853, a scris un catren în care granița dintre vis

și realitate, imaginație și realitate a fost îndepărtată în mod obișnuit pentru Arzamas:

Sunt creat cu înțelepciune, mă pot referi la lumină;
Pot strănuta, pot căsca; Mă trezesc să dorm, Și dorm să mă trezesc pentru totdeauna.22

Vyazemsky a urmat invariabil soarta nefericitului său prieten și, desigur, era conștient de posibilitatea unei legături profunde între magia imaginației creative autosuficiente și nebunie, blocând irevocabil o persoană în lumea ideilor sale interioare, tăiată de realitatea înconjurătoare. O astfel de atenție a lui Vyazemsky ar putea fi alimentată de propria sa tulburare a vieții spirituale, care a crescut de-a lungul anilor. A experimentat și înlăturarea graniței dintre somn și realitate, nemaifiind dependentă de voința sa, chinuit de mulți ani de insomnie, iar această stare s-a reflectat, de exemplu, în primele două poezii din „colecția” „Splină cu sclipici”. " (între 1874 și 1877).

În „Adio halatului de baie” (21 septembrie 1817), imaginea „hainei” apare pentru prima dată ca un fel de vis care îmbracă întreaga viață umană, ca o carapace a lumii interioare, coincizând cu lumea. în general. Poetul va reveni asupra acestei imagini mai târziu, în cântecul său de lebădă „Viața noastră la bătrânețe este o haină uzată...” (între 1874 și 1877). În afara vieții „neîngăduite”, se asumă o semiexistență exterioară fantomato-haotică, nedeterminată încă de efortul creator al poetului, și el decide să se ispitească în această lume exterioară indistinctă, să-și testeze puterile creatoare în luptă. împotriva opoziției inerte a elementelor externe neexplorate:

Ce mă așteaptă pe drum, unde sub ceață nu poți deosebi Lumina adevărului de înșelăciune? [1986, p. 110].

Poemul reflecta sentimentele lui Vyazemsky în legătură cu decizia sa de a sluji statul din Varșovia. A primit numirea în august 1817 și a plecat în februarie 1818. „Adio halatului de baie” se încheie cu speranța lui obișnuită pentru lumea propriei imaginații închise în cazul în care transformarea exteriorului.

22 Batyushkov K. N. Lucrări: În 2 vol. M., 1989. T. 1. S. 426.

publicitate în conformitate cu setările sale interne nu se va realiza:

Să-mi reînvie din nou vechea mea viață Și, vise dulci într-o răpire magică Renăscut, să găsesc uitarea a Tot ceea ce am văzut în realitate [Cu. 111].

Deja în 1817, Vyazemsky și-a evaluat puterea în cazul unor bătălii externe și a efectuat un test de luptă. În poezia „Fiecare în felul său”, el admite că fiecare persoană vede și percepe creativ viața în felul său. Și el construiește o serie de scriitori aliați, puternici transformatori ai ființei exterioare: Voltaire, Fonvizin, Karamzin, Jukovski - toți sunt „croitori”, toți coase pentru cititori hainele viziunii lor asupra lumii (aici există o legătură internă cu poemul). „La revedere halatului”). În poemul „Aducerea” (1817), ideile fundamentale ale lumii exterioare sunt expuse și condamnate: credința într-o structură rezonabilă și bună a universului în general și a statului rus în special (aici se poate auzi influența timpurii). Fonvizin, „Mesajul său către servitorii mei...”). Această lume ciudată și absurdă, potrivit lui Vyazemsky, seamănă cu un joc prost de dame. În articolul „Despre viața și operele lui V. A. Ozerov” (1817), el face aluzie în mod transparent la lipsa de iluminare, la brutitatea spirituală a principalei religii externe - ortodoxă. Ortodoxia, sugerează Vyazemsky, nu s-a schimbat din cauza inerției, a ignoranței

mărturisitorilor săi: „Iluminismul, venind cu pași gigantici, perfecționând științele, îmbogățind tezaurul conceptelor umane, transformând stările în sine, nu le-a atins. (...) Să-și termine somnul greu al vieții lor pe piatra veche sub supravegherea soporică a ignoranței și a prejudecăților” [I, p. 26-27]. „Piatra veacului” aici probabil se referă la ideile creștine despre Hristos ca piatra de temelie a vieții și a credinței (Matei 21:42) și despre Biserica lui Hristos ca piatra de temelie a vieții lumii (Matei 16:18).
În pilda „Povestea adevărată” (circa 1818) sunt continuate atacurile la adresa ortodoxiei și a apărătorilor limbii slavone bisericești. Credința rusă, limba rusă sacră (slavona bisericească) și istoria rusă cronică în această limbă sunt prezentate aici ca un „templu dărăpănat al unei clădiri gotice, / Locaș de bufnițe, deznădejde și tăcere” [1986, p. 116]. „Vrăjitorul” Karamzin „a dărâmat o serie de ziduri” și a ridicat o nouă „cameră” a limbii sacre ruse (aceasta este limba noii literaturi a direcției Karamzin), credința rusă (aceasta este viziunea artistică asupra lumii noi). scriitori care au devenit „zei” pentru fanii lor) și istoria rusă (aceasta este „Istoria statului rus”, prezentată de Karamzin într-un spirit nou și o limbă nouă).
Într-o scrisoare către Tolstoi (1818), Vyazemski apreciază în dispoziţia prietenului său ciocnirea contradicţiilor, aruncând de la o extremă la alta şi
234
înapoi (mai mult, aceste extreme sunt vitale, fatidice): „Din rai în iad, din iad în rai!” [Cu. 114]. Binele și răul, raiul și iadul, Dumnezeu și diavolul i se par conștiinței magice Arzamas la fel de demne, reciproc necesare contrarii de a fi, lipsite, totuși, de independență existențială și dependente de arbitrarul imaginației creatoare. În acest fel, tânărul Vyazemsky și-a putut explica zbaterea sa neîncetată între ortodoxie și magia sinceră și, uneori, retragerea din ambele în tărâmul unei conștiințe nespirituale și deja acolo - fluctuații între senzualitate și raționalitate. Mai mult, aflându-se temporar în zona uneia dintre aceste extreme, poetul putea uita uneori de demnitatea egală a celorlalți și, în general, de unitatea integrală a contradicțiilor, așa că odată, într-o scrisoare către A. I. Turgheniev din octombrie 13, 1818, i-a reproșat lui Jukovski chiar aruncarea dintre extreme, pe care a justificat-o în sine în alte cazuri: prin faptul că Jukovski „în prima sâmbătă se va îmbăta cu Karamzin, iar în următoarea cu Shishkov” [OA, eu, p. 130]. Variabilitatea lui Vyazemsky însuși la sfârșitul anilor 1810. a ajuns într-o asemenea măsură încât a fost nevoit să se compare cu un „termometru de cameră” (al doilea caiet, 4 august 1819) [1963, p. 45]. Uneori încearcă să scape de variabilitatea obositoare prin simplificarea extremă, devastarea vieții spirituale: „Aș dori să-mi potrivesc întreaga ființă într-un singur sentiment și să-mi petrec acest sentiment într-o singură senzație” [1963, p. 44]. Totuși, mai des este înclinat să admită: „... în lupta constantă cu mine însumi, voi trage viața în șoc și o joncțiune de înclinații care sunt opuse una cu cealaltă” [p. 46].
„Conjuncția” înclinațiilor și credințelor spirituale opuse a dus la slăbirea lor reciprocă și transformarea într-o masă ascultătoare pentru aspirațiile creative ale artistului. După cum mai devreme Vyazemsky s-a ocupat în mod liber cu vechii „zei”, precum și cu Maica Domnului și Hristos, așa că acum este complet relaxat într-o scrisoare către D.V. Dashkov din 2/14 noiembrie 1818, menționând „ventilatorul său permanent - Turgheniev. „: „Îți jur pe Biblia lui, pe Alcoranul tău și pe

Talmudul meu.”23 Este de remarcat faptul că el se consideră, în glumă, a fi un confesor al Talmudului, mitologie evreiască târzie combinată cu magia cabalistică și adoptată de francmasoni ca bază. pentru amestecarea tuturor credințelor.
În mesajul către Jukovski (1819), tradițiile creștine și cele grecești antice sunt amestecate, paradisul este comparat cu Parnasul, Adam, după ce a gustat fructul interzis, se apropie de Prometeu, iar poetul însuși se consideră asemănător cu ambele: „Și parnasianul Satana mă stăpânește din nou”; „Mi-am înlocuit paradisul pământesc cu un iad voluntar” [1986, p. 126-127]. Poezia se dovedește a fi o „otravă” care dăruiește putere supraomenească și fericire, dar în același timp ghinionul cunoașterii secretelor ființei.
23 A se vedea: Gilelson M. I. P. A. Vyazemsky ... S. 34-35.

În spiritul acestui vârcolac autoformat și al mitologiei confuze, poetul scrie „Descurajarea” (1819) - primul dintr-o lungă serie de poezii dedicate descrierii „virtuților” sufletului, pe care mistica creștină le consideră, dimpotrivă. , păcate. Deznădejdea, potrivit poetului, este „cel mai adevărat prieten al sufletului” [1986, p. 133]. Vorbește și despre „ura sfântă”.
Vyazemsky se gândește la sine și la scriitorii apropiați ca fiind creatorii unei noi religii și, de fapt, „zei”. El este de acord cu I. I. Dmitriev că „din vremea când scriitorii noștri spirituali încearcă să-i imite pe cei seculari, cei seculari îi cer pe cei spirituali” [1963, p. 25]. El se consideră pe sine și pe prietenii săi printre astfel de noi scriitori spirituali, vestitori ai unei noi credințe în puterea divină a imaginației creatoare a omului. În consecință, în înregistrările sale din jurnal din 1819, el încearcă să stabilească credința sa făcută de sine ca fiind cu adevărat „mistică” și respinge rațional mistica creștină cu argumentele obișnuite pentru teologia iluminismului: „Misticismul spiritual nu este în niciun fel asemănător cu misticismul poetic. Cu cât îl voi iubi mai mult pe Dumnezeu, cu atât mai clar îmi va fi interpretat; cu cât sunt mai departe de poezie, cu atât mai înainte în interpretarea ei. În spiritual, cer nu numai proză, ci și matematică; dovedește-mi că Dumnezeu există așa cum doi și doi fac patru, iar eu sunt cel mai evlavios dintre oameni (...) Dacă m-aș fi născut rege, aș vrea să am un mijloc supranatural pentru a face imposibilă orice crimă din domnia mea. Ce calcul crud și meschin ar fi, având acest mijloc, să dai fiecărui subiect voința, pentru ca mai târziu, în ziua judecății, să deosebească nevinovatul de vinovat ”(1963, p. 41). Un număr de înregistrări succesive din jurnal din 1819 conțin reproșuri adresate Dumnezeului creștin, dovezi lămuritoare ale inexistenței Sale și atacuri ale elevului iezuit împotriva Ortodoxiei. Acesta din urmă este auzit în judecată: „Și cerem un răspuns bun la teribilul Scaun al Judecății al lui Hristos. De ce groaznic? Judecata de apoi franceză nu are acest sens crud” [p. 41].
Într-o scrisoare către A. I. Turgheniev din 1 iulie 1819, Vyazemsky se complace într-o reflecție complet magică: „Așa că a trebuit să spun:“ Glasul lui Dumnezeu este vocea oamenilor. Ai observat că „vox popu-li - vox Dei” este complet pe dos la noi? Pentru claritate, era absolut necesar să spunem: „Glasul oamenilor este glasul lui Dumnezeu”. Nu oamenii aud glasul lui Dumnezeu, ci Dumnezeu răsună cu glasul oamenilor” (AO, I, p. 266). Potrivit lui Vyazemsky, oamenii înșiși trebuie să înțeleagă că sunt o sursă divină puternică a propriei libertăți și noi „zei” trebuie să le explice acest lucru - noi scriitori care personifică esența divină a omenirii. Este curios că

mulți ani mai târziu Vyazemsky interpretează întorsătura rusă a proverbului în sens invers: ca un bun triumf al ortodoxiei ruse - Ortodoxia (în articolul „O privire asupra literaturii noastre în deceniul de după moartea lui Pușkin”, 1847, 1874).) [1984, p. 312].
236
Starile magice din conștiința agitată a poetului nu puteau predomina constant. În scrisoarea sa către Sibiryakov (1819), el încearcă să fundamenteze ideile iluministe despre libertatea personală și publică cu misticism creștin:
Libertatea este în noi înșine: garanția sfântă a cerului,
Ca proprietate a sufletului ei, Dumnezeu ne-a încredințat!
[1986, p. 129].
În jurul anului 1819, în poemul „Petersburg”, Vyazemsky revine la dispozițiile ortodox-suverane din 1814 - cu speranța că „autocrația oarbă” se va transforma în curând într-o suveranitate iluminată, care s-a manifestat parțial deja sub Petru I, Ecaterina a II-a și a apărut din nou. sub Alexandra I:
Și iluminarea beneficiului reciproc de către lanț
Mai aproape va uni domnul și poporul
[1986, p. 121].
„Iluminismul” pare militant ortodox aici. Asigură stăpânirea „jumătății lumii” sub Ecaterina și înaintarea Rusiei „pe drumul spre Istanbul” (adică spre eliberarea fostei capitale a lumii ortodoxe – Constantinopol). Această iluminare echipează statul rus în așa fel încât fiecare subiect să dobândească pe deplin dreptul la libertatea sacră, dată de Dumnezeu, a individului, proclamată de creștinism. În aceasta, poetul vede cheia minunatei prosperități a oamenilor.
În poemul „Încântare” (1819), Vyazemsky stăpânește în mod creativ starea spirituală a slavilor ruși în timpul traducerii lor de la păgânism la creștinism. Un războinic cu un nume încă necreștin slav în smerenie mărturisește Ortodoxia, iar smerenia mistică a Ortodoxiei îi insuflă putere biruitoare pentru a se proteja de dușmani și își sfințește căsătoria cu o fată frumoasă în numele procreării familiei ortodoxe. Aici, pentru prima dată, poetul are o rugăciune poetică, însă, încă nu a lui, ci auzită din afară:
În paraclis, Încântarea s-a înălțat la Prea Fericitului cu o rugăciune: „Te rog, tu ai grijă de tinerețe, Fii mie un acoperământ sfânt! Bucurie este în dragostea unei fecioare, Să fie frică de dușmani (...)” [III, p. 184].
Cu toate acestea, starea de spirit ortodoxă este încă trecătoare. În poezia „În numele Cartei, libertatea...” (1820), Vyazemsky aduce o „tabagă liberală” la „toți nasurile vechilor credincioși” ale susținătorilor suveranității ortodoxe primordiale - aceștia, în opinia sa, „botezați necreștini, dușmani / Cuceriri ale gândirii îndrăznețe; /
237
Prietenilor de obicei obstinați” [1986, p. 143]. În același timp, poetul își imaginează că Hristos este de partea lui.
În poezia „Indignare” este înălțată o altă virtute necreștină. Totuși, autorul se străduiește să dea sentimentului său colorarea denunțurilor psalmice biblice scrise în „verbul mântuitor”. El denunță atât justiția seculară, cât și Biserica Ortodoxă pentru că se închină la „un singur zei pământeni”. El luptă împotriva lui Dumnezeu, din punct de vedere creștin, când întreabă: „Unde este executarea lui Dumnezeu: Unde este judecătorul neînșelat?” [1986, p. 145] - și nu găsește un astfel de Dumnezeu, ci se oferă în schimb să se închine divinității magice a sufletelor mândre - „libertatea” ca stare divină a poporului însuși:

Caut preoți sinceri ai Libertății, suflete puternice de idol (...).
Și el, fără nicio modestie (nepotrivit în acest sistem de conștiință), se declară primul dintre astfel de preoți:
Libertate! cu inspirație arzătoare, am fost primul cântec rusesc care te-a salutat și am îndrăznit să te salut, Și cu o formație sonoră cu un cântec nou am trezit liniștea stâncilor aspre Și am înspăimântat auzul neînsemnat.
[1986, p. 146].
Preotul și în același timp divinitatea propriei sale noi credințe cu o lovitură atotputernică a voinței sale, exprimată prin „limbajul zeilor" [p. 146], scoate o nouă viață rusească din haosul și nesemnificația primordială. Cu privire la această poezie, Vyazemsky i-a scris lui A. I. Turgheniev la 13 noiembrie 1820. „Se pare că nicăieri sufletul meu nu a fost atât de mult ca aici" [OA, II, p. 102].
Spiritul autodizolvării panteiste în divinitatea nedefinită a universului este exprimat în Morning on the Volga (1821). Aici, pentru prima dată, Vyazemsky apare în combinație cu imagini gnostice ale unui anumit tată „atotputernic" și ale „mamei natură" fecundate de el, tot divine, dar doar mai aproape de creațiile ei create:
Ca gândul Atotputernicului în Răsăritul purpuriu, scânteia de aur a preluat (...) Sărbătoarea naturii, bucuria creației, Dimineața se luminează pe pământ (...) Eu sunt a ta, natura, a ta de acum înainte! Adoptă un apostat! (...) Spune-mi sfintele Tale revelații, Încălzește-mă și luminează,
238
Și dizolvă mintea și sufletul meu cu căldura liniștită a tandreței [III, p. 233-236].
Imaginea divinei „mame natură", se pare, a fost inspirată de aranjamentul lui Batyushkov a strofei a 178-a a cântecului IV din „Rătăcirile lui Childe Harold" de D.-G. Byron (unde în același timp morala creștină este respinsă):
Îmi iubesc aproapele, dar tu, Mamă Natură, ești cea mai dragă inimii mele!
(1824).24
Vyazemsky cunoștea aranjamentul lui Batyushkov și chiar și-a păstrat în memorie traducerea versurilor de deschidere a următoarei strofe a 179-a din poemul lui Byron. Dragostea pentru fețele elementului natural nemărginit dizolvă sufletul. În următoarele decenii ale lucrării sale, Vyazemsky își va găsi din când în când mângâiere în această evlavie și, în funcție de chipurile naturale care îl captivează, atot-goismul va căpăta nuanțe de „mare" („Marea". 1826; „Bosfor". 1849), „drum „(„Trăsura". 1826; „Gândul drumului". 1830), „pădure" („Păduri". 1830), „câmp" („Cale". 1848; „Amurg". 1848), „munte" („Munți noaptea". 1867), „stepă" („Stepă". 1849), „ceresc" („Foc în rai – și foc pe apă...". 1863 sau 1864) , etc. Elementul marin animat a fost mai ales în consonanță cu dispozițiile panteiste ale poetului:
Dar totul despre mare! totul este neînsemnat Înainte de plângerea ta nocturnă, Când deodată ești stânjenit și neliniștit Și plângi ca să-ți strigi tot sufletul cu tine [1986, p. 268]. ("Brighton". Sfârşitul anului 1838).
Această direcție panteistă în opera sa matură va deveni una dintre principalele, mai ales aducându-l mai aproape de F.I. Tyutchev.
În 1821, a fost determinată o altă direcție, poate cea mai de bază, puternic exprimată și originală a operei lui Vyazemsky: mărturisirea lirică a Ortodoxiei, săvârșită pe căile pocăinței pentru păcatele cuiva, pe căile predicării sincere a credinței și pe căile comuniune în

rugăciune cu Dumnezeu. Și în acest sens, Vyazemsky s-a apropiat și de maturul Tyutchev, dar a fost înaintea lui în timp, în cantitate și, poate, în calitatea scrierii sale. Ca mărturisitor și predicator ortodox, poetul Vyazemsky

24 Batyushkov K. N. Lucrări. T. 1. S. 414.

25 Ibid. S. 483.

au urcat pe toți contemporanii săi și, de fapt, pe toți scriitorii seculari ai Rusiei. Acest lucru este cu atât mai surprinzător cu cât de-a lungul vieții nu a încetat să fie chinuit de îndoieli dureroase, până la neîncredere, la fel cum nu a încetat să fie tentat de diverse tendințe magice. Dar, poate, tocmai calea spinoasă a dat naștere puterii pocăinței, puterii unui apel la Dumnezeu.

Perioada de glorie a versurilor cu adevărat ortodoxe ale lui Vyazemsky din 1821 a fost probabil asociată cu nevoia de a depăși cea mai severă lovitură a sorții din ultima vreme: din primăvară, poetul cade într-o lungă dizgrație, iar acest lucru afectează întreaga sa structură a vieții sale ulterioare.

În 1821, au fost scrise Gânduri de rugăciune. Aceasta nu este încă o rugăciune, ci o reflecție asupra bunătății și atractivității ei. Acesta este strigătul sufletului rusesc, excomunicat de condițiile de viață din mărturisirea deplină a credinței lor natale. Acesta este strigătul unei întregi pături sociale — cea mai înaltă și educată, conștientă de izolarea sa de temelia poporului și tânjind de reîntregire. Epigraful pune întrebarea principală (în numele conștiinței seculare personale generalizate):

Pușkin a spus: Cu toții am învățat puțin câte puțin, Ceva și cumva. Am mai putea spune: Cu toții ne rugăm puțin, cândva și cumva.

(Dintr-o conversație privată).

Vyazemsky vorbește în „Gânduri de rugăciune” predicând Ortodoxia în timp ce se pocăiește de apostazia sa:

Aș vrea să merg atât de departe, încât liber Și pe ascuns la mine însumi și în mod clar public În fața fiecărei biserici, fără să-mi fie rușine de trecători, Scoțându-mi pălăria și făcând cruce împletită, am arătat și eu aderarea la lăcaș, Ca și părinții au făcut, ca și acum În simplitatea inimii smeriți fii Din ce în ce mai mult, în fiecare zi, străini de noi vechime [III, p. 252].

Poetul își amintește lui însuși și oamenilor din cercul său ce înseamnă semnul crucii, care este făcut constant de oameni:

Rus'ul nostru le este cunoscut, ca o lectie pentru noi, Sfanta Rus';

Acoperându-și neputințele și ulcerele cu ele, Și poporul nostru păcătos, deși slab în ispite, Dar își amintește că este fiul Crucii și slujitorul lui Dumnezeu, Acea Providență față de el cu bunăvoință clară În popoare este cunoscut drept poporul ortodox.

Dar cu acest nume, cel mai frumos dintre toate, Raiul ne-a îmbrăcat, ca în armătură de luptă, Ca să nu uităm că în mijlocul luptei lumești, cea mai bună armă este: smerenia și rugăciunile, Care ne urmează, de-a lungul calea tânguioasă, Cu bunul Învățător să ne ducă grea cruce [Sh, s. 255-256].

Prelungitele „Gânduri de rugăciune” prezic uimitor și anticipează pe scurt toate stările principale, sentimentele, gândurile, imaginile versurilor ortodoxe de mai târziu ale lui Vyazemsky: ceea ce este atins aici în câteva rânduri este dezvăluit mai târziu în poeme mari. Este necesar doar să ne amintim că astfel de versete ortodoxe au fost scrise aproape simultan cu versete cu un spirit complet diferit, sau chiar

complet nespirituale (în sensul neîncrederii exprimate în ele în orice fel de existență spirituală).
În Prayer Thoughts, condamnarea adesea reînnoită a lui Vyazemsky a lipsei raționale de spiritualitate este exprimată mai bine decât oriunde altundeva (aici, în același timp, se poate auzi și respingerea speranțelor pentru magia imaginației auto-închise):
Mintea noastră, întunecată de aroganță oarbă, Gata să recunoască ca un vis și o superstiție copilărească Tot ce nu poate aduce sub propriul calcul. Dar nu este el de o sută de ori mai superstițios, Care crede în sine, dar este un mister pentru el însuși, Care se sprijină cu mândrie pe mintea lui tremurătoare Și își idolatrizează în ea propriul idol, Care, concentrând lumea în personalitatea sa, Se angajează să dovedesc cum de doua ori doi face patru, Totul ii este inaccesibil in sufletul si in lume?
[Cu. 258].
În același timp, „Gândurile de rugăciune” reflectau dorința constantă a poetului de a uni spiritualitatea ortodoxă neclintită și misterioasă cu știința și educația seculară în schimbare:
Pentru ca lumea lui Dumnezeu să fie școală de studiu pentru noi, Ca să nu fim leneși în secerișul iluminării, Pentru ca inima să nu fie în pagubă și credința să nu fie subminată, Îmbogățirea oamenilor cu știință, Mergând viteji înainte, ascultător la destinele tale, Nu te lepăda de strămoși lași
[Cu. 256L
Vorbind despre rugăciune, poetul pătrunde chiar în profunzimile și înălțimile vieții spirituale a unui creștin și, înarmat cu această cunoaștere,
241
în esență, oferă o evaluare a unei părți semnificative a operei sale, neluminată de spiritul creștin:
Când ispita pământească și strălucirea și zgomotul lumesc, Ca hameiul, se cufundă peste mintea noastră necumpătătoare, Un gând inspirat de rugăciune ne poate trezi din forfotă, ne poate detașa, măcar pentru o clipă, măcar pentru o clipă, De patimile care ne-au prins, din lanțurile lor, Care, deși sunt împletite cu trandafiri, cicatricea lor otrăvitoare este adânc introdusă în noi.
[Cu. 257].
Poetul și-a abordat îndelung și greu versurile de rugăciune, printr-o serie de poezii care nu descriu decât starea rugăciunii, demnitatea ei, dorința de a se ruga: „Celui care se roagă” (1827), „Să iubească. Roagă-te. Cântați” (1839), „Rugați-vă” (1840).
În 1840, în poemul „Rugăciune”, Vyazemsky a trecut o barieră interioară invizibilă și s-a întors direct cu versete de rugăciune către Îngerul Păzitor (poate că durerea cauzată de moartea fiicei sale Nadezhda a fost afectată în acel an). Poezia este formată din trei părți. Mai întâi vine fragmentul „Din rugăciunea lui Ioan Gură de Aur”: „Doamne! izbăvește-mi toată ignoranța și uitarea și lașitatea și nesimțirea încremenită; Dumnezeu! dă-mi lacrimi și amintire muritor și tandrețe” [IV, p. 242]. Această epigrafă subliniază că proza rugătoare a sfinților este mai înaltă și mai poetică decât poezia noilor poeți. Mai departe, în poem urmează descrierea deja obișnuită pentru Vyazemsky a diferitelor stări de rugăciune, la început binecuvântate:
Sunt zile când e atât de ușor să te rogi, Parcă rugăciunile vin singure în suflet, Sau un înger, ca o mamă la urechea unui prunc, Le șoptește cu dragoste și lacrimi
[IV, p. 242].

Dar poetul este deranjat de o altă dispoziție emoțională, direct opusă, care era mai des exprimată în versurile sale. Aceasta este tocmai acea „nesimțire pietrificată” care este lovită în epigraf de rugăciunea Sfântului Ioan Gură de Aur:
Sunt zile când întunericul se întinde pe suflet: Greu și rece, ca piatra, Ea nu crede, nu iubește, nu se întristează, Și o flacără liniștită nu se va aprinde în rugăciunea ei.
[IV, p. 242].
Inspirat de rugăciunea Sfântului Ioan, Vyazemsky în ultima a treia parte a poemului trece la propria sa
242
rugăciune. El pare să prezinte ce fel de păcat va fi din ce în ce mai greu și mai împovărător pentru el de-a lungul anilor:
Ingerul meu pazitor! Nu mă lăsa să trăiesc ultima îndoială în aceste zile Înainte de moarte (...) Dar reînnoiește izvorul sentimentelor calde din mine, Când se răcește în somnul lenei languide; Dă-mi tandrețe de rugăciune și dragoste, Dă-mi amintirea morții, o lampă într-o seară întunecată [IV, p. 242-243].
În „Mângâiere” (1845), poetul se pocăiește de păcatele sale și este mângâiat de faptul că reușește să păstreze amintirea morții și să învingă pietrificarea sufletului.
În timpul tulburărilor paneuropene din 1848, de pe buzele lui Vyazemsky se aude o predică în versuri de foc „Sfânta Rus” - o repetare și o dezvoltare concisă și puternică a gândurilor și dispozițiilor „Gândurilor de rugăciune”:
Cum în aceste zile ale anului mânios îmi ești drag, Rus' sfântă, Cu o rugăciune caldă, sinceră Cum mă rog pentru tine în acele zile! (...) Cât de iubesc semnificația ta În existența pământească, universală, înalta Ta smerenie și sacrificiile tale pure,
Smerenia Ta în fața Providenței, Neînfricarea Ta în fața vrăjmașului, Când te duci la luptă, După ce te-ai semnat cu cruce!
[IV, p. 312].
În această poezie, Vyazemsky, ca niciodată înainte și mai târziu, se apropie de slavofili și de precursorul slavofililor A. S. Shishkov, adversarul său în trecut. Ca niciodată înainte, Vyazemsky este aproape de a recunoaște cea mai înaltă și veșnică demnitate sacră a limbii slavone bisericești și de a recunoaște unitatea ei inseparabilă cu limba rusă modernă:
Limba noastră maiestuoasă este sfântă pentru mine: secolele au răsunat în ea; O ramură vie din rădăcina slavei, Sub ea se așează împărățiile; Pe ea îl invocăm pe Dumnezeu; Sunt frați, suntem o singură familie,
243
Și la ultimul prag
Pe ea ne luăm rămas bun de la pământ. [IV, p. 313].
Acest poem se pregătește direct pentru ascensiunea sentimentelor ortodoxe ale poetului, care au căzut în anii Războiului de Est (Crimeea) (1853-1856).
La începutul anului 1849, ultima dintre fiicele lui Vyazemsky, Maria, a murit. Poetul răspunde testului sorții ca creștin: el și soția sa Vera Feodorovna decid să se închine în fața Locurilor Sfinte. În iunie 1849 au plecat la Constantinopol pentru a-și vizita fiul, care a slujit acolo. Este semnificativ faptul că drumul lor către Ierusalim a trecut prin capitala sacră a fostului Bizanț pentru Ortodoxie - a doua Roma, Constantinopol. Abia pe 7 aprilie 1850 au plecat din Constantinopol spre Palestina, iar pe 12 mai au ordonat o liturghie la Golgota pentru odihna rudelor și prietenilor [IX, p. 255]. Impresii mistice din

Locurile Sfinte au fost reflectate în poeziile din 1850 : „Palestina”, „Ierusalim”. Adevărat, în același timp, Vyazemsky își exprimă impresiile în proza de jurnal - foarte rațional și aproape sceptic, concentrându-se asupra a ceea ce zguduie credința: „Ghetsimani. (...) Latinii arată un loc unde Mântuitorul s-a rugat și a suferit, iar grecii altul. În general, localitatea principală este bine marcată de evangheliști; dar este păcat că vor să determine exact locul, chiar punctul în care a avut loc un astfel de eveniment. Aici determinarea nu satisface, ci dimpotrivă dă naștere la îndoială. (...) Mărturisesc sincer și mă pocăiesc, niciun sentiment sfânt nu m-a agitat la intrarea în Ierusalim” [IX, p. 245-246].
Evident, tocmai aceste contradicții spirituale l-au determinat pe poet să creeze „Rugăciunea către Îngerul Păzitor” (1850):
Învață-mă să mă rog, Îngerule bun, învață-mă!.. Dă aripi rugăciunii mele! Lasă-mă să zbor sus! Dă-mi credință necondiționată Înălțime și căldură!
[IV, p. 362].
În februarie 1853, Anglia și Franța au încheiat un acord secret, iar în martie 1854 au intrat în război împotriva Rusiei de partea Turciei. În anii războiului, Vyazemsky a scris o serie de poezii și articole paterne. Poetul însuși a numit acele versuri „corp la mână” (într-o scrisoare către D.P. Severin din 13/25 martie 1854) [X, p. 117]. Dintr-o serie de articole, el a compilat o carte și a tipărit-o în franceză la Lausanne la începutul anului 1855, sub titlul „Scrisori de la un veteran rus din 1812 despre problema orientală” (a fost tradusă mai târziu în rusă de P. I. Bartenev pentru „Lucrări complete” Vyazemsky). În această carte intră scriitorul

o bătălie cu opinia publică occidentală, cu însuși spiritul conștiinței occidentale. Își apără gândurile preferate despre ortodoxia rusă, autocrație, oameni - gânduri care s-au maturizat deja pe deplin și sunt exprimate în versurile anilor trecuți. El traduce aceste idei rusești în principala limbă internațională a Occidentului - franceza. Intră astfel în cea mai grea, complexă și responsabilă luptă care a avut loc la nivelul limbilor naționale, minților, sufletelor - acea luptă în care Rusia pierdea de obicei pentru că a tratat-o neglijent.
Sentimentele pentru patrie au întărit în mod neobișnuit starea de spirit confesională din sufletul și poezia lui Vyazemsky. Aceste sentimente au fost agravate în vara lui 1854 într-o stare de boală gravă. În poezia „Și iulie 1854”, scrisă în ziua celor șaizeci și doi de ani ai săi, poetul mărturisește, povestește cum s-a rugat într-o suferință de moarte.
Poezia „Conștiința” (1854) dezvăluie un profund misticism pocăit al sufletului. Parcă ar fi văzut lumina, poetul se pocăiește de orbirea spirituală, de refuzul de a-și duce crucea, că și-a îngropat talentul în pământ; el nu consideră drept scuză pentru el însuși greutățile vieții, care depășesc măsura obișnuită pentru o persoană; și nu îl reproșează pe Dumnezeu (cum a făcut uneori înainte și va face și mai târziu):
Nu am înțeles misterul și sensul vieții;
Nu am reușit să-i port lanțurile sfinte,
Iar crucea, trimisă la mine de sus de o voință înțeleaptă, - Ca steagul se dă unui războinic în câmp ostășesc, - E nebun și păcătos să pleci slobod, Luând de pe umerii slabi, am aruncat-o pe cale. Dar crucea m-a ajuns din urmă cu o povară aspră (...)
[1988, p. 68-69].

Urmărirea la tron a lui Alexandru al II-lea a dat naștere unui val de noi speranțe mistice pentru Vyazemsky. El credea în posibilitatea stabilirii unei unități spirituale și mai puternice între țar, oamenii de rând și cea mai înaltă pătură iluminată (dar ortodoxă) a societății. Participând în calitate de rang înalt al curții la ceremonia de încoronare de la Moscova, Vyazemsky a glorificat demnitatea suverană mistică a Moscovei, ca a treia și ultima Roma. În cel de-al douăzeci și unua caiet, el și-a transmis impresiile: „Niciun oraș din lume nu este atât de capabil și de convenabil pentru astfel de sărbători. Nici Roma, nici Constantinopolul nu se pot certa cu Moscova în acest sens. Și poporul rus este deosebit de bun în astfel de cazuri. (...) La astfel de sărbători, sentimentul religios depășește și depășește toate celelalte sentimente. Pe străzile poporului rus, cu sunetul de clopote și cu alaiul solemn al țarului, parcă în Biserică. Se roagă și își face cruce mai mult decât strigă ura. Poporul rus, la fiecare bucurie, înainte de a striga sau de a ridica mâinile, este umbrit de semnul crucii și își ridică sufletul la Dumnezeu. Străinii sunt surprinși de această tăcere a oamenilor și o atribuie poliției și oamenilor
245
ascultare de ea. Deloc. Oamenii noștri sunt la fel de furtunosi uneori ca orice altă mulțime. Dar aici el este mai ales iubitor de țar și evlavios, adică prin ceea ce este în principal prin natura sa și profunzimea sufletului său. La splendoarea sărbătorii a contribuit mult și uniforma mea roșie, brodată cu aur” [X, p. 161-162].

În iunie 1855, Vyazemsky s-a prezentat țarului și a fost numit ministru adjunct al educației publice și, în consecință, membru al Direcției principale de cenzură. El spera să participe personal la plantarea Ortodoxiei iluminate. Într-un număr de poezii din acest timp este profunzimea și rafinamentul cunoștințelor sale mistice. Una dintre ele este numită foarte simbolic: „Pe clădirea bisericii” (1856). Poetul vede cât de neîncetată, neobosită, invizibilă la o privire superficială, se lucrează în toată Rusia pentru construirea Bisericii Ortodoxe. El descrie una dintre manifestările unei astfel de lucrări: colectarea de către oamenii obișnuiți în rândul oamenilor obișnuiți a unor donații modeste pentru următorul templu al lui Dumnezeu în construcție. Cu viziune spirituală, el vede cum această lucrare (și modul în care viața bisericească în general) unește întregul popor rus, nu numai în manifestarea sa modernă, ci și într-un lanț nesfârșit de generații care trec din timp în veșnicie. Poetul este bucuros să participe la astfel de adunări:

Voi spune: aici este o picătură din mierea mea; Voi spune: va fi o picătură din uleiul meu și aici, pentru ca lampa să nu se stingă niciodată înaintea icoanei; Pentru ca lumina liniștită a chipului ei al Mântuitorului să lumineze Și să pătrundă în sufletul îndoliat cu bucurie (...) Și cu o rugăciune fără nume pentru mine, credincioșii își vor aminti într-un ținut îndepărtat, Când pentru casa lui Dumnezeu cei adunați în ea. Și pentru întemeietorii acelei biserici, crucea cu arc înaintea Domnului va crea pe vii și pe morți
[XI, p. 232-233].

Poetul prevede cum și după moartea lui, care a contribuit la construirea templului, va continua rugăciunea fierbinte a celor vii și speră că prin aceasta mult i se va ierta în Veșnicie.

În poemul „Biserica de la țară” (1856), Vyazemsky, aparent, corectează în mod deliberat imaginea Rusiei, dezvăluită în „Patria mamă” a lui Lermontov. Folosind direct expresiile lui Lermontov, el se concentrează

însă asupra principalului, în opinia sa, dar neobservat la Lermontov, începutul întregii frumuseți a vieții rusești:
Îmi place drumul de țară
Într-o zi de vară, într-o sărbătoare la templu, A ajunge la slujba din templu este mizerabil, Venerabilă simplitate rurală
[XI. Cu. 234].
246
De la sfârșitul anului 1856, Vyazemsky a fost numit șef al Direcției principale de cenzură. Spera să dobândească posibilitatea unei influențe puternice asupra întregului curs de învățământ, pentru a atrage toate cele mai bune talente ale țării la propovăduirea Ortodoxiei luminate și a autocrației în condiții de deschidere și relativă libertate de exprimare, dar s-a întâlnit cu rezistență, în plus, rezistență din partea diverselor forțe sociale, chiar și a celor care au luptat între ele. Mulți înalți oficiali guvernamentali au rezistat și ei. Regele însuși a susținut din ce în ce mai puțin. În martie 1858, Vyazemsky a fost forțat să demisioneze în urma ministrului educației publice, A. S. Norov, care l-a simpatizat. Aceste experiențe au lovit puternic aspirațiile ortodoxe ale poetului. În Deznădejde (1857) mărturisește:
Emoția și anxietatea bătăliilor de zi cu zi mă încurcă: în spirit sunt timid (...) [XI, p. 258].
În 1858 se roagă în zece rânduri expresive pentru întărirea credinței:
Văd odaia Ta, Mântuitorul meu, Cu slava Ta strălucește, - Dar nu îndrăznesc să intru, Dar n-am haine, Ca să mă arăt înaintea Ta.
O, Sfinte Dătătorule, luminează sacul unui suflet nenorocit, am umblat calea pământească pentru săraci: Cu multă dragoste și generozitate, numără-Mă printre robii tăi [XI, p. 271].
Ulterior, în prima jumătate a anilor 1860, poetul Vyazemsky găsește cu adevărat puterea pentru o luptă spirituală împotriva „nihiliștilor” spirituali și împotriva polonezilor care s-au răzvrătit din nou. Găsește puterea de a-și exprima atitudinea față de tentativa de asasinare a împăratului din 1866 („Komissarov”, „16 aprilie 1866”). Cu toate acestea, nenumărate răsturnări de-a lungul anilor îi afectează tot mai mult sănătatea, bunăstarea psihică. Așa cum se întâmplă adesea, la sfârșitul vieții, semințele semănate în copilărie și adolescență încep să încolțească din nou. Și în soarta lui Vyazemsky, acestea au fost semințele îndoielii, neîncrederii, auto-îndumnezeirii magice, educația iezuită. Lăstari similari au apărut în opera sa în perioada de glorie a sentimentelor ortodoxe, dar acum devin deosebit de vizibile. Poetul îmbătrânit este din ce în ce mai atras din plin
247
lipsa plictisitoare de spiritualitate, conducând, s-ar părea, pe calea cea mai scurtă către pacea perfectă. Există ceva budist în această poftă, ceva pe care Lev Tolstoi a experimentat în aceiași ani: dorința de a reduce toate experiențele la cele mai simple sentimente și apoi insensibilitatea. În poezia „Pe drum” (circa 1864), poetul descrie drumul vieții sale:
Cu o ofilire tristă a trupului
Și spiritul meu a fost ridicat [1986, p. 390].
„M-am săturat să trăiesc – vreau să vegeta”, recunoaște el în poezia „Am nevoie de aer liber și larg...” (circa 1864). Aceasta este o lucrare sentimentală exemplară, o predică a celei mai simple senzualități fără suflet, „dulceața beatitudinii lene” [1986, p. 390].
La începutul anilor 1870 Vyazemsky se confruntă cu declinul spiritual suprem:

Odihnește-te în pace, nimicnicie! Mi-e sete: De la moarte astept numai moarte.
(„Viața îmi este atât de dezgustătoare, am suferit și am suferit atât de mult...”. 1871).
Refuzând, ca Ivan Karamazov, de la viața veșnică, poetul îl numește pe „Dumnezeul răzbunător” „călău” („Toți semenii mei s-au pensionat de mult...” 1872; „Mi-am studiat catehismul cu sârguință...” Oct. 1872).).
Cu toate acestea, Vyazemsky ar înceta să fie el însuși dacă aceste dispoziții decadente din lucrarea sa de apus nu ar fi combinate în contradicție cu toate celelalte viziuni despre lume pe care le-a experimentat în anii precedenți. Chiar și în 1877, el încearcă, deși nu foarte reușit, să reînvie tânărul Arzamas joc de imaginație și distracție („Legenda mea”). În același 1877, cu un zel neașteptat, condamnă guvernul rus și întregul popor pentru că i-au ajutat pe „slavi” într-un nou război cu Turcia: „Iubești pe unii să-i urăști pe alții!”. („Primăvara lui 1877 (în timpul unei plimbări)”) [XII, p. 542]. Turcii găsesc în el un protector neașteptat, dar grăitor: „Și turcii ne sunt frații / Un singur Părinte avem” [XII, p. 544]. Ca elev al iezuiților și al iluminatorilor francezi, bătrânul Vyazemsky, în spiritul toleranței religioase, condamnă violența războiului dintr-o poziție religioasă oarecum abstractă în acest caz.
Poetul însuși a înțeles că opera sa de mai târziu a fost o altă rundă de aruncare spirituală. El și-a exprimat înțelegerea în „colecția” de poezii „Spleen with glimpses” (între 1874 și 1877), subliniind schimbarea viziunii asupra lumii în titlu și evaluând unele poezii drept rod al bolii, iar altele ca rod al perspicacității spirituale. Ideea colecției s-a redus la un rând de zece numere.
248
poezii leneşe. Calculul în sine subliniază o anumită secvență de dezvoltare creativă, iar numărul final „10”, în conformitate cu simbolismul general acceptat, indică completitudinea și completitudinea căii artistice. „Spleen with glimpses” este un rezumat prescurtat, o imagine artistică grosolană a întregii opere a lui Vyazemsky. Poemul 1 „Beu cloral noaptea...” transmite setea de autodistrugere ca calm final. Poemul 2 „Și viața, și viața sunt toate fenomenele...” conține mărturisirea poetului că sufletul său este otrăvit de o „boală”. Poemul 3 „Sentimente sălbatice și aspre...” explică faptul că boala distorsionează întreaga viziune asupra lumii a poetului. Poemul 4 „Cicitoarea”, ca prin exemplu, arată cum o conștiință distorsionată de boală ajunge la rezistența față de Dumnezeu și respingerea spiritualității. În poezia a 5-a, „Sunt un regat vegetativ...”, lipsa de spiritualitate în manifestarea ei senzuală este justificată ca singurul bine disponibil. În poemul 6, „Viața este scurtă: dar totul în ea nu este trecător...” se dezvoltă o încercare de justificare sentimentală, fără suflet-senzuală a vieții. În a 7-a poezie „Floare” - același lucru. În versetul 8, „Unul și așa a murit”. Bine? A trăit, da, a fost și a murit…” exprimă îndoieli cu privire la limitările de a fi în preajma vieții naturale-materiale locale, care este destul de accesibilă simțirii și rațiunii. În poezia 9, „Intru cu nădejde și tremurând în templul Tău...”, îndoiala se transformă în speranță mistică, iar Vyazemski, în spiritul celor mai bune poezii ale sale ortodoxe, traduce mărturisirea în lacrimi a sufletului într-o rugăciune caldă:
Luptător rănit, lâncez în bătălia zilei:
La adăpostul tău, în pacea ta,

Primește-mă, Doamne, pe mine
[1988, p. 149].
Cu toate acestea, în a 10-a poezie, „Frunzele galbene cad deja...”, impulsul mistic este stins în lipsa deznădăjduită de spiritualitate, iar acest lucru în Vyazemsky corespundea cursului general al dezvoltării creative.

G. M. DOMNIKOVA

ALEXANDER SKARLATOVICH STURDZA (Experienta de caracterizare)

În memoria lui A. G. Myasnikov

Numele Sturdza clipește doar ocazional în mediul Pușkin sau Gogol. Democrații secolului al XIX-lea le era frică de el, iar cercetătorii sovietici l-au evitat. Dar jurnalismul lui Sturdza s-a dovedit a fi în consonanță cu timpul prezent: problema Est-Vest, particularitățile mentalității ruse și renașterea Bisericii, autoritatea Ortodoxiei în Rusia într-un mediu de activitate misionară occidentală activă, sarcinile de învăţământul public şi învăţământul şcolar (clasici şi religie), lupta dintre islam şi ortodoxie în regiunea balcanică. Nu despre noi, astăzi, se spune: „Serios, nu știu cât timp suntem destinați să fim infantili în minte și să trecem instantaneu de la o extremă la alta, în detrimentul Rusiei Ortodoxe”.
Așa scrie Sturdza în articolul „Despre soarta Bisericii Ortodoxe Ruse în timpul domniei lui Alexandru I.” Atunci biserica, presată de iezuiți, neologi, mistici, a încetat orice comunicare cu leagănul răsăritean al credinței noastre, Grecia. ; misticismul câștiga puterea, societatea trasa o cale directă în direcţia protestantismului. „Sarmul minții era puternic, contagios chiar și pentru oamenii sănătoși. Clerul nostru nu a observat aceste fenomene. Prin urmare, misticismul a dominat straturile superioare, magnetizatorii au acţionat sau s-au strecurat oameni ai Occidentului teologic, în timp ce schisme otrăvitoare roiau în straturile inferioare, când ticăloase, când absurde, târând oamenii de rând în abisul desfrânării sau al răutăţii. Adevărat, nava miraculoasă a supravieţuit, dar totuși este adevărat că cârmacii dormeau la cârmă, nemirosind furtuna și nepăsându-le de capcane.
Cine este el, acest apărător al Ortodoxiei în Rusia cu un nume de familie atât de ciudat pentru urechea rusă?
L-a moștenit de la tatăl său, Scarlat Dmitrievich Sturdza, reprezentant al unei vechi familii de boieri moldoveni, renumită pentru militari.

1 antichitatea rusă. 1876. T. 15. S. 286.

fapte şi evlavie. Nu fără motiv în stema de acest fel și un leu cu sabie și o cruce de aur. Clanul Sturdza este cunoscut încă din secolul al XV-lea, reprezentanții săi erau domnitori moldoveni. Scarlat Sturdza a absolvit Universitatea din Leipzig, în Principatul Moldovei supus Turciei, a deținut funcțiile de vornik și vestiary (ministru al justiției și finanțelor). Tatăl a fost pentru fiu un exemplu de „acord perfect de reverență interioară față de Dumnezeu cu evlavia exterioară”. Mama, Sultana Sturdza, provenea dintr-o influentă familie grecească de prinți Muruzi, descendenți ai aristocrației bizantine; fiica domnitorului moldovean, care a condus regiunea în numele sultanului turc. În lupta dintre Rusia și Turcia, unii reprezentanți ai familiilor ortodoxe Muruzi și Sturdza au luat partea Rusiei, ajutând-o în secret. Meritele lui Scarlat Sturdza au fost remarcate de Potemkin, iar după încheierea Tratatului de la Iași în 1792, el și familia sa s-au mutat în Rusia la invitația curții ruse, pierzând o parte

semnificativă din averea lor, dar primind pământuri și iobagi. din Rusia drept recompensă. Ulterior, Scarlat Sturdza a fost numit primul guvernator civil al regiunii Basarabiei.
Alexander Sturdza, venind în Rusia când era copil, a scris mai târziu: „Fiule de emigranți, îmi cunosc patria numai din amintirile părinților mei. Patria mea este Rusia; totul mă leagă de asta – credința, slujirea, obiceiul și inima mea.”2 A fost crescut într-o casă părintească în care existau tradiții patriarhale, conservatorismul convingerilor politice, devotamentul față de ortodoxie, ura față de turci asupritori și visul eliberarii. Grecia cu ajutorul Rusiei. Copiii au primit o educație la domiciliu de nivel european. Potrivit lui F. F. Vigel, în această familie „copiii de ambele sexe, și erau cinci dintre ei, aveau cunoștințe atât de diverse încât puteau alcătui o academie de familie”. Ulterior, Sturdza și-a completat universitățile de origine cu autoeducație, iar în anii de maturitate cu prelegeri la Universitatea din Berlin, astfel încât s-a remarcat printre contemporanii săi prin vastitatea și profunzimea cunoștințelor, în special în domeniul antichității clasice și al Orientul Ortodox, avea o capacitate naturală de „lingvistică”, scria și vorbea șase limbi - rusă, franceză, germană, greacă, latină, moldovenească. Un tată evlavios și o asistentă iubitoare i-au insuflat un sentiment religios încă de la o vârstă fragedă, iar copilăria sa, petrecută în sânul naturii maiestuoase din nord (în moșia belarusă Ustye), în contrast cu originea sa sudică, a dezvoltat o exaltată. starea de spirit și un anumit gând „înalt”. Totuși, în ceea ce privește mentalitatea sa, este un raționalist - probabil din partea mamei sale, o femeie practică și activă, gânditoare încă din tinerețe, mai predispusă la activități solitare decât la distracție seculară („muncitor” – mulți îl spuneau), deși avea capacitatea de a conduce o conversație seculară, strălucind cu mintea, orbitoare de spirit, în timp ce el însuși abia zâmbea. Mic și urât, cu cap mare, cu trăsături mari,
2PO   IRAN. F. 288, pe. 1, No. 2. Ma vie. Λ. 1.

și-a făcut de râs înfățișarea și obiceiurile din tinerețe, numindu-se „maimuță”. Caracterul său era direct și iute, și-a apărat convingerile cu pasiune până la capăt, dar și-a ținut sentimentele în lanțurile gândirii.
Influența profesorilor francezi, evenimentele revoluției franceze, s-au reflectat în interesele literare inițiale ale lui Sturdza. Una dintre lucrările copiilor săi a fost scrisă în franceză și se numea Moartea Republicii Franceze. La Sankt Petersburg, unde familia s-a întors după moartea împăratului Paul, el a renunțat treptat la influența franceză, a început să studieze Rusia și limba rusă.
În casa lui S. D. Sturdza s-a adunat un cerc de emigranți greci, al cărui suflet era Roxandra Sturdza (căsătorită cu Contesa Edling), sora mai mare a lui Alexandru. Ea a aparținut numărului de persoane remarcabile din vremea lui Alexandru, domnișoara de onoare a împărătesei Elizaveta Alekseevna în 1806-1818, dintre acele puține femei cu care împăratul Alexandru a purtat o discuție serioasă, a căror părere a ascultat. Influența ei nu a fost vizibilă, iar când a încetat, inteligenta și secreta Roxandra a pășit de bunăvoie în umbră, păstrând în adâncul inimii ei mai mult decât sentimente calde pentru Alexandru cel Binecuvântat. Scurtele ei memorii sunt pline de judecăți originale și observații clare. Roxandra Skarlatovna se distingea printr-o minte mare și independentă, o înțelegere subtilă a oamenilor, arta unui interlocutor și „superioritatea sufletului era egală în ea cu

superioritatea minții”, potrivit F. F. Vigel. Roxandra era cu cinci ani mai mare decât fratele ei, dar toată viața a venerat-o ca pe o a doua mamă, ei sunt mereu acolo, apropiați în spirit și fapte. „Am simțit pentru el ceva asemănător cu tandrețea maternă și, în toate modurile posibile, l-am copt. Implicarea mea cu el a început încă de la nașterea lui. Aplecat peste leagănul lui, l-am privit îndelung, iar sentimentul inexprimabil pe care l-am trăit atunci a rămas viu și neschimbat în mine. Am avut o asistentă cu el”, își amintește mai târziu Roksandra.3
Contele Joseph de Maistre era un vizitator frecvent la casa tatălui lui Sturdza. Erau uniți printr-o trăsătură comună - religiozitatea. Cu toate acestea, Roxandra s-a bucurat de locația sa specială. „Discursul lor la ceai” i-a făcut o adevărată plăcere. Dar aici neobositul campion al catolicismului nu a găsit ocazia să-și propagă părerile: la „Iași”, sau în „Grecia”, așa cum numea familia Sturdza, credința ortodoxă era puternică, mai ales din motive naționale și politice, precum religia grecilor asupriţi. Dar practicul Roxandre a putut beneficia de această prietenie. Joseph de Maistre era vizibil în public și astfel și-a făcut patronajul. Iar pentru Alexander Sturdza, contele de Maistre a devenit un antagonist în problema religiei. Prima carte a lui Sturdza, Discurs despre doctrina și spiritul Bisericii Ortodoxe, a fost îndreptată împotriva iezuiților.
3 Din notele gr. Edling, născut Sturdzy // Arhiva rusă. 1887. Nr 2. S. 198.

Într-un mic cerc grec, care includea o rudă tânără a familiei, prințul Alexander Ypsilanti, cea mai remarcabilă figură a fost contele John Kapodistrias. Cariera sa în Rusia abia începea, dar avea deja experiență politică - a fost ministru în patria sa, Republica Greacă a celor Șapte Insule, după capturarea căreia de către Napoleon în 1807 a venit în Rusia la invitația împăratului. . Kapodistrias a trezit în Sturdza un interes pentru poporul rus și istoria acestuia. Tragedia tinerească „Rjevski” (1807) este pătrunsă de ideile patriotismului rus.4 Înfățișează un episod al luptei milițiilor pentru eliberarea Moscovei de sub polonezi în 1612. ajunge la un om care își iubește patria.
Kapodistrias devine prietenul principal al lui Alexandru, iar mai târziu un patron în serviciul Ministerului Afacerilor Externe. Sturdza își amintește de plimbările lor comune prin grădinile și terasamentele de granit ale marelui și magnific oraș Petrov. „Ne-am oprit cu gânduri respectuoase în fața statuii reformatorului Rusiei. În această singură operă de artă am găsit cea mai adevărată imagine a statului însuși; căci eroul-conducător pe un cal zelos arată în sine o armonie uimitoare de forme grațioase, în timp ce o stâncă sălbatică îi servește drept picior, fără simetrie și decor, dar veche de secole, de neclintit. Se poate exprima mai bine contrastul puternic dintre clasele superioare și indigenii din țara noastră? Au purtat conversații amicale cu Kapodistrias și s-au gândit cu voce tare la poporul rus, al cărui caracter și soartă au încercat să-l înțeleagă. „Ce poate fi mai distractiv decât naționalitatea rusă în toate formele ei?”. Sturdza notează subtil trăsăturile personajului nord-rusesc, moscovit, cazac rus mic, siberian, lituanian. Totuși, nu este greu „să fii sigur de superioritatea marilor ruși asupra popoarelor aceluiași trib. Îndrăznim să definim relația celor dintâi cu nativii prin relația oțelului damasc cu fierul - substanța este aceeași, dar proprietățile sunt diferite. Iar această superioritate, fără de care noua Rusie ar fi rămas un deșert etern, trebuie privită ca o garanție prețioasă a unității

statale, un magnet binefăcător care atrage toate forțele vitale ale corpului politic la un pol bine întemeiat.
Poporul rus este ca un câmp din belșug, nemărginit, pe care spice granule de porumb și neghină, agitate de fiecare suflare furtunoasă, par să cheme mâna secerătorului. Secerișul este mare, dar mai sunt puțini muncitori la ea!... Oamenii mari prețuiesc mai mult gloria patriei decât pacea și siguranța imaginară.
4 PO IRAN. F. 288, pe. 1, nr 13.
$ Sturdza A. S. Amintiri de viata si fapte gr. I. A. Kapodistrias. M., 1864. S. 18.
6 Ibid. S. 13, 16.

Sturdza se apropie de societatea Conversația iubitorilor cuvântului rusesc (întâlnirile sale au fost descrise în mod viu în articolul de memorii „Conversația iubitorilor de cuvânt rusesc și Arzamas”),7 la a cărei judecată își supune pentru prima dată experimentele poetice timpurii . Au fost primiți cu reținere. Apoi prezintă un exemplu al cunoștințelor sale clasice - „Experimente privind predarea limbii grecești pentru tinerii ruși”, care a stârnit aprobarea lui Shișkov și Gnedich. Astfel i s-a dat o direcție jurnalistică darului său literar.
„Conversația” a completat formarea gusturilor estetice și a convingerilor politice ale tânărului. Ortodoxie, naționalitate, interes pentru limba slavonă bisericească, caracter antirevoluționar - acest lucru l-a atras pe Sturdzu în Convorbire. Pentru el, Șișkov este un cunoscător inteligent și un cunoscător al bogăției incalculabile a vorbirii ruse, dar în concepțiile politice este un admirator superstițios al antichității, ale cărui vederi feudale sunt străine lui Sturdze. Propriile sale opinii politice pot fi judecate din eseul „Despre legi”. Este un conservator ferm, un susținător al tradițiilor religioase și politice, al privilegiilor nobilimii tribale, al cărei rol este de a lega tronul de altar, prevenind în egală măsură fie despotismul popular, fie cel regal. În același timp, burghezia ar trebui încurajată moderat și interesele țăranilor să fie asigurate de puterea de stat. Pentru a se ajunge la o asemenea armonie, educația religioasă și morală ar trebui întărită; biserica, religia - nucleul societății. În domeniul guvernării, el este un susținător al guvernării mixte, după modelul Marii Britanii. Aceste idei burgheze, îmbrăcate într-o formă religioasă conservatoare, Sturdza împrumută în mare măsură de la Kapodistrias.
El condamnă aspru Revoluția Franceză pentru „spiritul său nelegiuit”, care „încet-încet a pus stăpânire pe mințile contemporanilor și, sub pretextul filantropiei, a produs un farmec general pernicios. A orbit complet Europa luminată, pentru că a găsit-o imorală și obosită de secole de luptă între autoritățile laice și cele spirituale. Teoria dezvoltată a ateismului s-a transformat în anarhie practică. Această idee este un laitmotiv în scrierile lui Sturdza și în activitățile sale în domeniul diplomatic.
În 1809, Sturdza a intrat în serviciul Colegiului de Afaceri Externe, mai întâi ca actuar (scrib), apoi ca funcționar pentru sarcini speciale, iar în 1811 ca dragoman (traducător). A îndeplinit îndatoririle oficiale cu simțul său inerent al datoriei și și-a dedicat timpul liber „diverselor studii”, a muncit neobosit, „semănat cu o mână, cucerit cu cealaltă”. A citit și a scris „Experimente” („Despre misterios”, „Despre legile de bază ale naturii umane”, „Despre predarea greaștei tinerilor ruși”). În ei, încă nematur, există un suflet credincios, „mergând repede din putere în putere”.

Reușitele rapide ale tânărului au mulțumit rudelor și prietenilor săi, dar nu l-au orbit el însuși; cu conștiința de sine clară a unui creștin, el și-a privit „omul interior” (o imagine preferată a

7 moscovit. 1851. Nr 21. S. 3-22.

Sturdza), examinându-și cu strictețe calitățile, condamnându-se cu umilință pentru mediocritate. „Dragoste, faimă, bogăție, idoli ai inimii umane! Încă câtiva ani – și voi putea să renunț la tine – am învățat să gândesc.” 8 „Geniul lui Kapodistrias și puterea Rusiei au găsit un nou instrument în stiloul strălucit al fratelui meu”, scrie în memoriile sale Contele. . R. Edling.9

În 1812, Sturdza a fost detașat la comandantul șef al armatei dunărene din Moldova, amiralul P. V. Chichagov, ca secretar și traducător (împreună cu Kapodistria, conducătorul oficiului diplomatic) și a participat la campania împotriva lui Napoleon în Lituania, întreprins de această armată. Martor ocular la retragerea francezilor, traversarea Berezina, martor gânditor la mari evenimente, el a pictat imagini tragic de puternice ale morții armatei napoleoniene, dându-le o culoare religioasă și filozofică în „Un fragment din istoria secolul al XIX-lea” (1833). „Oștile răniților, muribunzi, zăcând între mormane de aur, haine magnifice, cărți, ustensile bisericești și vase sacre, ne-au uimit ochii. Toate sanctuarele templelor noastre, jefuite la Moscova, aici s-au agățat de pământul rusesc, ca un reproș tăcut de sacrilegiu, ca un cuvânt de condamnare al Atotputernicului asupra oștilor pieritoare de criminali. Și este posibil pentru oricine care a văzut vreodată să uite această rușine mereu memorabilă, incomparabilă a ororilor! 10 11

După o scurtă ședere la Sankt Petersburg, în septembrie 1813, Sturdza a fost repartizat la ambasada Rusiei din Viena, unde a fost nevoie de serviciile sale de cunoscător al limbilor în timpul ședințelor Congresului de la Viena și după finalizarea acestuia în 1815. , împreună cu Kapodistria (ca secretar al său), îl urmează pe Alexandru I la Paris, unde participă la editarea Actului Sfintei Alianțe. Sturdza a devenit publicistul oficial al Sfintei Uniri, a scris articolul „Discurs asupra actului unirii fraterne și creștine din 14/26 septembrie 1815”,11 unde îl consideră prin prisma viziunii sale religios-idealiste despre lume ca un exemplu de Moralitatea creștină în politică, ca amprentă prețioasă și adevărată a sufletului Alexandru, deși „este greu de determinat trecerea de la această teorie sacră la aplicații efective”. „Cine aparținea prin convingere sistemului lui Alexandru I și a Sfintei Alianțe a fost inevitabil trecut drept un poet-diplomat, un visător dezamăgit, obișnuit să introducă toate ciudateniile și invențiile cosmopolitismului beat în câmpul intereselor pozitive.”12 Viața sa, Sturdza a păstrat un fel de cult al lui Alexandru I pentru înaltele calități ale sufletului său creștin, și chiar și în ciuda confuziei sale.

8 PO IRAN. F. 288, pe. 1, No. 2. Ma vie. Λ. 19.

9 Din notele gr. Edling // arhiva rusă. 1887. Nr 4. S. 410.

10 Sturdza A. S. Amintiri ... S. 42.

11 SAU RNB. F. 849, nr. 90.

12 Corespondența lui AS Sturdza cu Filaret, Mitropolitul Moscovei II Gazeta Eparhială Herson. Adăugiri. 1868. Partea 2. S. 62.

Starea de slujitor, a apreciat pozitiv influența republicanului La Harpe asupra educației la monarh, în special a autocratului, a

respectului religios pentru demnitatea umană. „Amintiri din domnia lui Alexandru I” (1837, în franceză) este dedicată împăratului Alexandru.13
La Paris, Sturdza scrie prima sa lucrare despre Biserică, Discurs despre învățătura și spiritul Bisericii Ortodoxe. Aflat în inima Europei, unde spiritul Revoluției Franceze era încă viu, simțind influența tendințelor mistice la modă, „zelos pentru Ortodoxie”, el urmărește într-o oarecare măsură această lucrare în scopuri propagandistice. Autorul conturează într-o formă concisă fundamentele Ortodoxiei, subliniind rolul acesteia în lupta rușilor împotriva jugului tătarilor și păstrarea rezistenței grecilor sub jugul Imperiului Otoman. Adevărata religie, adică Ortodoxia, este compatibilă cu independența popoarelor, cu libertatea spiritului, cu succesul iluminismului; se opune fanatismului catolicismului și șovăielilor protestantismului. Cartea a fost publicată în 1816 în franceză la Weimar, apoi tradusă în germană și engleză. Șapte sute de exemplare au fost livrate Rusiei (autorul a trimis mai multe exemplare cu adaos de interpretări în limba greacă către Sfinția Sa Patriarhii Constantinopolului și Ierusalimului).
La Sankt Petersburg, unde Sturdza s-a întors în ianuarie 1816, această carte s-a răspândit rapid și a fost un succes. În esență, aceasta este una dintre primele lucrări spirituale ale unui autor secular din Rusia. Expulzarea din capitalele iezuiților, care au reușit să stăpânească educația păturilor superioare ale societății, tocmai începuse, clerul rus, care își pierduse influența asupra nobilimii, educat în limba franceză, a început, Karamzin a trezit interesul public pentru istoria statului. Meritele literare și semnificația politică a cărții lui Sturdza au fost remarcate de Batiushkov, AI Turgheniev, Gnedich și Kozlov. Bludov i-a dedicat un articol separat în Journal of the Imperial Philanthropic Society (1817). În acești ani, Sturdza a fost aproape de cercurile literare ale lui Arzamas (deși nu era membru al acestuia), i-a cunoscut pe A.I. Turgheniev, Jukovski, tânărul Pușkin, l-a primit pe Karamzin în casa lui. Karamzin, recomandând cartea lui Sturdza lui I. I. Dmitriev, a notat elocvența autorului, dar a regretat că își strica mintea cu „nebunie mistică”.
Sturdza a trebuit să îndure o serie de tragedii de familie în viața ei. În tinerețe - moartea subită a surorii sale mai mari și sinuciderea fratelui său, un ofițer strălucit. La începutul anului 1817, iubita lui soție moare (a murit din naștere prematură). Soțul era atât de disperat încât se temeau pentru sănătatea lui. Cu puțin timp înainte, și-a plâns tatăl și sora mai mică Elena, care tocmai intraseră într-o căsătorie fericită cu D.N. Severin. Acest lanț de nenorociri a evocat un răspuns din partea lui Karamzin:
13 PO IRAN. F. 288, pe. 1, nr 4.
14 Scrisori de la H. M. Karamzin către I. I. Dmitriev / Comp. I. Grot şi P. Pekarsky. SPb., 1866. S. 212.

„Numele de familie Sturdza este marcat pentru mine de ceva sacru. Ce soartă! Să repetăm vechiul proverb că fericirea este periculoasă în această viață... Familia Sturdza are o soartă uimitoare...” (într-o scrisoare către I. I. Dmitriev din 27.06.1818).15
Oricât de mult i-au lovit inima iubitoare aceste pierderi, el le-a acceptat și le-a îndurat într-un mod creștin, întărit în credință. L-a ajutat și apropierea de tânărul arhimandrit Filaret, viitorul mitropolit al Moscovei, s-au întâlnit în casa prințului A.N. Golițin. „În bisericile Lavrei Alexandru, de mai multe ori s-a întâmplat să facă

liturghii și slujbe de pomenire pentru morții mei. Ne-am recunoscut în mijlocul monumentelor morminte.”16
Sturdza a vizitat în copilărie Lavra lui Alexandru Nevski, când împreună cu tatăl său l-a vizitat pe celebrul episcop grec Evgeny Bulgaris, invitat în Rusia de Ecaterina a II-a; tatăl lui s-a apropiat de el înapoi la Leipzig. „Părinții mei au încântat viața unui bătrân cu tandrețe filială (...) Vârsta mea deja îmi permitea să mă bucur de dulceața conversațiilor lor. Conversația a îmbrățișat de obicei religia și politica, urmată de Eugene cu o atenție perspicace. Sfântul a primit puține vizite, a plătit părinților mei pentru îngrijirea sa cu cea mai duioasă afecțiune a mea.17 În același eseu, Sturdza scrie despre întâlnirea împăratului Alexandru I cu bătrânul Eugeniu, pentru care s-a trimis o trăsură și pentru o oră. a vorbit singur cu tânărul țar în biroul său. Nimeni nu a auzit de la el un indiciu despre acea dată. Nu se știe dacă această întâlnire a fost politică sau a avut o conotație religioasă, dar țarul își manifestase deja interes pentru bătrânii Lavrei.
Sufletul iubitor de Hristos al lui Sturdza nu a putut rămâne departe de afacerile Societății Biblice și ale Zion Herald. Cu toate acestea, s-a îndepărtat rapid de ei, separând strict „lucrarea biblică” de „societatea biblică”. „A începe o traducere în limba rusă a Noului Testament este un lucru binecuvântat, dar greu de fezabil fără o perspectivă de sus.” Aderând cu fermitate și strict la credința ortodoxă, el nu a putut fi de acord cu opiniile entuziaste ale Societății Biblice despre „gașca mistică de atunci” și, pentru a clarifica conceptele confuze, i-a scris ministrului A. N. Golitsin un „punct de acuzare” împotriva a două traduceri ale Labzin, unde a „pervertit sensul și puterea sacramentelor Euharistiei”. Prințul a fost de acord și s-a simțit stânjenit. „Și nu a fost nici un „mesager al Sionului”, mi-au scrâșnit falșii mistici”. Sturdza își amintește acest lucru cu pasiune chiar și douăzeci de ani mai târziu. „Ne amintim încă de această perioadă de depravare și liberă gândire violentă, când un creștin părăsit de toată lumea nu îndrăznea să-și mărturisească deschis credința, în mijlocul strigătelor discordante de filozofism și desfrânare ale claselor superioare ale societății.”18
^Ibid. p. 241, 244.
16 Corespondența lui A. S. Sturdza cu Filaret... Partea 1. P. 16.
17 Sturdza A.S. Evgeny Bulgaris și Nikifor Theotokis, precursori ai trezirii mentale și politice a grecilor // Moskvityanin. 1844. Nr 2. S. 355-356.
16 Ibid.

Sturdza a știut să-și facă dușmani și adversari cu poziția sa intransigentă și fermitatea judecății.
Sturdza progresează bine în serviciu (este sprijinit și de sora lui în așteptare). Conduce Biroul Secretarului de Stat pentru Afaceri Externe, dl. Kapodistrias, iar în absența lui se raportează personal împăratului Alexandru, care îi cunoaște abilitățile și îi apreciază principiile. Apropierea de Kapodistria îi permite lui Sturdza să influențeze afacerile statului. În 1816-1818. lucrează la „formarea Basarabiei”, recent anexată Rusiei, pregătind rapoarte pentru suveran cu privire la treburile noii regiuni pentru Kapodistrias. „A început să facă un mic stat exemplar cu guvern reprezentativ dintr-o părticică din patria sa. Prin Kapodistria, a reușit acest lucru: în regiunea Basarabiei a fost numit un guvernator plenipotențiar și a fost făcut independent de

puterea Senatului și a miniștrilor noștri (...) și Sturdza a devenit cumva secretar de stat pentru această parte ”19 și a fost acordată cu cea mai bună grație consilierilor de stat.
În primăvara anului 1818, a fost trimis prin poștă la Congresul de la Aachen, care a avut loc în condițiile mișcării revoluționare în creștere din Europa. „Nota despre Germania” (în franceză) scrisă de el în numele suveranului pentru membrii Congresului a servit drept pretext pentru un scandal european și a avut consecințe tragice. În această Notă antirevoluționară, autorul s-a oprit în detaliu asupra universităților germane, considerându-le un focar al spiritului revoluționar și al ateismului, motiv pentru care este necesară reformarea actelor lor, distrugerea privilegiilor medievale și supunerea lor unei stricte supravegheri, în caz contrar. întreaga Europă este ameninţată cu răspândirea revoluţiei. Iar Germania, după războaiele napoleoniene, clocotea cu un fum de speranțe liberale neîmplinite, un spirit de rebeliune și mormăieli domnea în ea. Această Notă secretă, datorită supravegherii și necinstei cărturarilor, a început să meargă din mână în mână, transformându-se într-un pamflet politic, a apărut la Londra (unde a fost publicată în The Times), apoi traducerea ei în germană a fost publicată la Bruxelles. Scriitorul a fost atacat de „întregul roi zgomotos de jurnalişti”. Temându-se în secret de influența Rusiei, dar neîndrăznind să atingă capul, l-au atacat pe oficialul rus care își făcuse datoria. Fierberea pasiunilor studențești s-a încheiat cu uciderea lui Kotzebue, care l-a susținut pe autor în jurnalul său. Sturdza a fost și el condamnat, dar a părăsit Weimarul la timp pentru Dresda și s-a întors în Rusia prin Varșovia. Scandalul a devenit cunoscut la Sankt Petersburg. Tânărul Pușkin a răspuns cu o epigramă mâcătoare „Slujitorul unui soldat încoronat”. O altă epigramă-chastushka a lui Pușkin este cunoscută și pe „Monarhistul Sturdza” „Mă plimb prin Sturdza” (ambele 1819). Karamzin a simpatizat: „Cum o certa pe Sturdza în Germania! Rusia primește și indicii (...) Kotzebue a fost înjunghiat până la moarte la Mannheim de un student pentru modul său de gândire demodat. Se va întâmpla ceva cu Sturdza?”20

19 Vigel F. F. Note. M., 1865. S. 57.

Scrisori de la H. M. Karamzin către I. I. Dmitriev. S. 259.

Întors în Rusia, Sturdza a fost forțat să urmeze un tratament oftalmologic, a cerut o vacanță și s-a stabilit cu soția și mama sa în moșia Ustye din Belarus. Cea de-a doua soție a lui este nemțoaică, fiica unui medic cunoscut în Europa, Hufeland. Istoria Notei către Congres în domeniile guvernamentale a fost considerată un merit, iar el primește Ordinul Sf. Vladimir gradul III ca recompensă și ca asistent al unui funcționar special din minister pentru a continua studiile de stat în sat. În legătură cu decizia guvernului privind expulzarea definitivă a iezuiților din Rusia, Sturdza a fost însărcinat să întocmească o notă de fundamentare a acestei decizii pentru a justifica expulzarea în fața instanței romane, ceea ce a făcut rapid – într-o zi. Și zece zile mai târziu a putut observa deja cum iezuiții care locuiau alături de el în Orșa plecau în străinătate în căruțe și cum erau sigilate bisericile și mănăstirile lor. El, totuși, nu a experimentat veselie, ci pur și simplu și-a îndeplinit datoria. „Poate că și ei mi-au atribuit apoi o nouă nenorocire, ca primul scriitor din Rusia care a intrat în luptă cu ei. Cu toate acestea, nu am avut nicio dușmănie față de ei, nu am acționat de concert cu falșii mistici, care mă urau nu mai puțin decât pe iezuiți.21

Încă de la începutul anului 1818, prinț. A. N. Golitsyn, șeful Ministerului Afacerilor Spirituale și Învățământului Public, apreciindu-și bursa și zelul de serviciu, îl atrage pe Sturdza să participe la lucrările și la ședințele Administrației Școlii și îl numește membru al Comitetului Academic, menținând în același timp fosta sa funcție în Colegiul de Afaceri Externe. Se pregătea reforma învățământului școlar. Sturdze i se încredințează cenzura cărților educaționale. A alcătuit binecunoscuta „Instrucțiune către Comitetul științific", care a avut o mare rezonanță și a influențat cursul lucrărilor comitetului. Instruirea aplicată vieții și educației rusești începuturile Sfintei Uniri, scopul ei a fost să introducă în educația poporului, prin cărți educaționale, ideea unei armonii salutare între „credință, cunoaștere și putere", adică între Pietate creștină, iluminare a minților și existență civilă . Aceste gânduri au fost dezvoltate în articolul „Credință și cunoaștere."22 Raportând pe această bază toate ramurile educației la cele trei principii principale – Dumnezeu, omul și natura – Sturdza împarte științele în trei domenii principale, cu două ramuri de legătură – spirituale, antropologice, fizice și matematice și lianți - drept natural și științe medicale. Comitetul a trebuit să elimine în cărțile educaționale învățăturile false despre originea puterii supreme nu de la Dumnezeu, toate filozofiile care nu sunt compatibile cu ascultarea față de autoritatea supremă și spirituală. Convingerea autorului în necesitatea unei cenzuri stricte și a judecăților categorice s-a bazat pe faptul că „în zilele noastre nu există altă modalitate de a acționa fidel asupra minții tinerilor fără experiență, părerile false și nelegiuite au devenit, parcă, elementele din pe care îl mișcăm și îl respirăm." Pe această bază

21 Sturdza A.S. Despre soarta Bisericii Ortodoxe Ruse în timpul domniei lui Alexandru I // Antichitatea rusă. 1876. T. 15. S. 279.

22 Sturdza A. S. Credinţă şi cunoaştere. Odesa, 1833.

au fost interzise cărțile profesorilor talentați, dar cu gânduri altfel ai Liceului Tsarskoye Selo Kunitsin, Koshansky (cu rezerve), manualele lui Vostokov, Kaidanov, Spassky, M. N. Muravieva. Gândurile lui Sturdza s-au realizat la Universitatea Kazan, al cărei suflet al transformării a fost administratorul districtului M. L. Magnitsky. Cu toate acestea, viața, ca întotdeauna, nu s-a încadrat în cadrul unui sistem rigid. „Lupte mentale" a distorsionat ideea strălucitoare de a combina știința și religia, care a stat la baza creării Ministerului Afacerilor Spirituale și Educației Publice, s-a prăbușit în 1824.

În toamna anului 1821, Sturdza sosește din nou în capitală și își ia locul lângă Kapodistria și în Consiliul principal al școlilor, dar zelul său pentru iluminare s-a răcit pe măsură ce mintea, inima și condeiul au fost ocupate de răscoala din Grecia, patria strămoșilor, împotriva Porții otomane. În familie și cerc, soții Sturdza așteptau ajutorul Rusiei pentru eliberarea Greciei, acesta a fost servit. Oponent hotărât al revoluțiilor europene, acum Sturdza este în întregime de partea grecilor, pentru că nu este vorba de răzvrătire împotriva autorității legitime, ci de creștini care geme sub sabia necredincioșilor, au o singură alegere: apostazie sau sclavie; în alte țări, „partidele individuale cer o constituție pentru a înscăuna demagogia și a obține triumful licențiozității sub numele de libertate". Sturdza și sora sa, contesa Edling, care locuiește la Viena (în 1816 s-a căsătorit cu ministrul de la Weimar, contele Edling), organizează strângeri de fonduri în Rusia și Europa pentru a-i ajuta pe

ceilalți greci. Sturdza scrie un articol de recenzie agitațională „Grecia în 1821-22”. (în franceză, tradus în germană; publicat la Paris și Leipzig), unde, cu elocvența și ardoarea lui caracteristice, el pictează în fața Europei un tablou izbitor al unei națiuni care a fost înăbușită de jugul mahomedanismului de mai bine de trei secole, dar a păstrat credința ortodoxă. Articolul a fost citit cu simpatie în societatea rusă și autoarea „a gândit la fel”, dar Rusia în acești ani nu a întins o mână de ajutor Greciei, potrivit Sturdza, pentru că „educația perversă a slăbit spiritul Ortodoxiei în ea, a dat noi în captivitate mentală în Occident”.

Patronul lui Sturdza, contele Kapodistrias, inspiratorul politicii pro-greene, este forțat să demisioneze, iar în primăvara anului 1822 Sturdza părăsește Petersburg, cerând un concediu pe perioadă nedeterminată cu permisiunea de a se stabili la Odesa de dragul sănătății soției sale și în apropierea lui. nativ Basarabia și Grecia; sora lui și soțul ei s-au mutat și ei în curând acolo. Odesa în anii 1830 a unit în sine tot ceea ce era educat, elegant și bogat în Rusia și din anumite motive nu a putut sau nu a vrut să se împace cu viața în capitală sau în țări străine. Societatea a fost grupată în jurul guvernatorului general al regiunii, gr. M. S. Vorontsov, un nobil luminat și liberal. Cu toate acestea, Sturdza nu s-a stabilit imediat la Odesa. Pentru a-și îmbunătăți sănătatea, a călătorit în străinătate în 1823 și în 1825. La Geneva s-a întâlnit cu Kapodistrias, la Paris a aflat despre moartea lui Alexandru I și răscoala din Piața Senatului, pe care a numit-o „răzvrătire nebună”. De la noua domnie, el se așteaptă la schimbări în politica externă și salută

apropierea Rusiei de Anglia și Franța pentru o acțiune comună de partea Greciei. Fratele și sora s-au liniștit când cel mai credincios prieten al lor, contele Kapodistrias, a fost ales conducător al Hellasului în 1827, sub tunetul bătăliei de la Navarino. Odată cu izbucnirea războiului ruso-turc în aprilie 1828, Sturdza a fost rechemat din vacanță și trimis cu o misiune specială la București pentru a conduce biroul de teren al Ministerului Afacerilor Externe, iar după încheierea păcii de la Adrianopol (1829), a lucrat la transformarea administrativă a Moldovei şi a Ţării Româneşti.

Acestea au fost ultimele sale angajamente diplomatice. În primăvara anului 1830, s-a retras cu gradul de consilier privat și s-a stabilit în cele din urmă la Odesa; se dedică activităților literare, sociale și caritabile, călătorind doar ocazional în străinătate, iar apoi fără tragere de inimă, pentru tratament, nedorind să se desprindă de activitățile cotidiene măsurate. Timp de 12 ani, Sturdza a fost vicepreședinte al Societății proprietarilor de pământ din Rusia de Sud, a scris un articol „Despre influența activităților agricole asupra stării mentale și morale a popoarelor”,23 unde a prezentat material istoric (și propria sa experiență).) că popoarele care trăiesc din agricultură înaltă spiritualitate, întrucât sunt direct legate de natură și de Dumnezeu, în contrast cu cele care prosperă în detrimentul comerțului și industriei, ofilind sufletul. Sturdze deținea două sate strămoșești în Basarabia și moșia Okna dobândită de părintele său din raionul Tiraspol. După moartea surorii sale în 1844, a moștenit moșia bogată și exemplară Man-zyr din regiunea Basarabiei, iar la Odesa a avut propria sa casă și o fermă-dacă „Adăpost” lângă orașul de pe malul mării, o bucată de paradis, conform celor care au fost acolo. Și-a păstrat moșiile și treburile într-o ordine exemplară.

Unele trăsături de caracter - directitatea, convingerile, încăpățânarea orientală, lipsa de flexibilitate, irascibilitatea (continuarea virtuților) au adus uneori pe Sturdza în conflict cu asociații din arena publică. Așadar, a trebuit să părăsească postul de vicepreședinte al Societății pentru Istoria și Antichitățile din Novorossiya, al cărei fondator și membru util de câtiva ani. Sturdza intenționa să reintre în domeniul activității sociale în calitate de mareșal al nobilimii din regiunea Basarabiei, dar guvernatorul Fedorov s-a opus, amintindu-și de implicarea sa în intriga împotriva contelui. Vorontsov. Dar chiar și în cercul apropiat al unei persoane private, Sturdza a știut să-și găsească spațiu pentru talentele sale.
Moartea tragică a contelui Kapodistrias la cuțitul ucigașilor din 1831 i-a impus prietenului obligația de a descrie viața acestuia, în cuvintele lui Jukovski, „Christian Aristides”. Sturdza scrie „Un fragment din istoria secolului al XIX-lea” 24 (o numește „manuscris”) - o pânză istorică largă cu generalizări religioase și filozofice,
23 Sturdza A.S. Despre influența ocupațiilor agricole... Odesa, 1834.
24 PO IRAN. F. 288, OP. 1, nr. 3.

a cărui țesătură este țesută organic cu viața și faptele prietenului și conducătorului său, „soțul dreptății și al sfaturilor”, ale cărui gânduri pure și viață dezinteresată sunt date Greciei sale natale. Aici, Sturdza încearcă să înțeleagă domnia lui Alexandru I, pentru a rezuma evenimentele istorice, la care el însuși a participat. Sună persistent ideea că țarul creștin a încercat să reînnoiască lumea creștină cu ajutorul Sfintei Uniri, iar acest „roman” „ar fi avut un deznodământ istoric decisiv dacă Ortodoxia țarului și a poporului nu ar fi fost subminată de influența deschisă și sub acoperire a ideilor și sectelor occidentale”. Copii ale acestui manuscris au fost citite de AI Turgheniev, Jukovski. Acesta din urmă credea că întregul manuscris, din cauza „diverselor relații”, nu poate fi încă trimis la tipărire, dar tot ceea ce privește Grecia și președintele ei - pagini rapide, frumoase - constituie un tablou istoric separat și a oferit o participare activă la tipărirea manuscrisului, chiar și în Sovremennik al lui Pușkin. Acest lucru nu sa întâmplat. Potrivit contesei R. Edling, ministrul Nesselrode, cândva rival al Kapo-distry în domeniul diplomatic, s-a opus publicării. Aceste memorii nu au fost publicate în Rusia în timpul vieții lui Sturdza, au fost publicate la Paris (1832) și Geneva (1839) într-o versiune franceză și au apărut la Moscova în 1864 sub titlul „Memorii despre viața și faptele contelui Kapodistrias, domnitor. al Greciei”.
Cunoștințele extinse și profunde i-au permis lui Sturdza să se ocupe de probleme filozofice, estetice, științifice în lucrările sale. El a scris un eseu mic, dar profund în conținut „Credință și cunoaștere, sau un discurs asupra consimțământului necesar în predarea religiei și științelor studenților din instituțiile de învățământ” (1833), articole mari „Ideal și imitație în artele plastice” (1842).), „Ceva despre filozofia creștină” (1844), „Ceva despre etimologie și estetică în raport cu istoria și știința antichităților” (1842), unde a dorit, ca cunoscător de limbi, să facă cunoștință cu cititorul rus. cu știința, „puține cultivate de noi”. „Fără verificarea evenimentelor prin știința cuvântului și știința harului, nu există nicio certitudine dorită în istorie, deoarece raționamentul este mai înșelător decât sentimentele, iar limbajul, dat inițial unei persoane de sus, și nu creat de el, este o măsură a dezvoltării și declinului fiecărei națiuni.”

Acestea și alte articole mai mici au fost publicate în revista Moskvityanin. Sturdza a acceptat cu un sentiment de recunoștință invitația de a participa la „isprava mentală” The Moskvityanin, cu editorii cărora M. P. Pogodin și S. P. Shevyrev l-au adus împreună, pe lângă cunoștințele personale, poziții ideologice, protector-monarhice și patriotice. De asemenea, a fost un colaborator regulat la ziarul Odessa Herald. Articolele lui Sturdza, chiar și cele mici, se remarcă prin natura lor fundamentală, profunzimea gândirii și puterea de convingere. Sunt scrise într-un limbaj pe îndelete, ușor demodat, dar colorat, cu pete luminoase de metafore și aforisme, au întotdeauna o conotație religioasă și morală, deși uneori pot fi auzite batjocuri caustice și chiar critici derogatorii la adresa dizidenților. Despre subiectul înalt
262
scrie el într-un „calm mare”. Imaginile pe care le-a creat sunt atât de puternice încât ele sunt adesea răsunate în scrisorile corespondenților săi. Scrierile lui nu pot fi răsfoite, ele obligă să citească, să-și urmeze gândurile. Textele sunt presărate cu cuvinte din Sfintele Scripturi. Până la urmă, principalul hobby al lui Sturdza este ortodoxia și teologia polemică. Principalul subiect al preocupării sale a fost menținerea și răspândirea învățăturii ortodoxe în sistemul de creștere, educație și viață publică din Rusia, aceeași credință Est și Europa. Cunoașterea limbilor europene, precum și greaca veche clasică și modernă (care era rar în Rusia), i-au permis lui Sturdza să navigheze liber în viața bisericească tradițională și modernă și a corespondat cu câteva zeci de corespondenți în diferite puncte de la Paris până în Orientul Îndepărtat și din Sf. Ierusalim. Contribuind la răspândirea cunoștințelor religioase, Sturdza a fost neobosit, persistent și implacabil. În 1826, pe când se afla la Paris, pentru colegii săi greci, el a alcătuit în limba lor „Manualul unui creștin ortodox”, remarcabil prin conținutul matur și simplitatea prezentării fundamentelor Sfintei Scripturi sub formă de „reflecții” (tradusă în rusă de S. Yu. Destunis, publicată la Sankt Petersburg cu aprobarea Sfântului Sinod în 1829 și a doua ediție în 1849). În 1836, pe când se afla în Germania (pentru tratament și o întâlnire cu socrul său, un medic celebru), a scris în franceză eseul „Eseuri de religie, istoric și moral”, întocmit din conversații cu tinerii greci care au studiat în Germania, unde el însuși a ascultat cursuri de prelegeri la Universitatea din Berlin, reîmprospătându-și și completând cunoștințele sale extinse. Îndeplinindu-și datoria față de Rusia, care l-a adoptat, și dorind să informeze Europa despre informații versatile despre aceasta, Sturdza a scris un eseu destul de lung „Informații despre Rusia” - în franceză (tipărit la Paris în 1858). Potrivit autorului însuși, a scris lucrări în limbi străine pentru străini, dar în onoarea Ortodoxiei și a Rusiei. Publicate în Europa, scrierile sale religioase în limba franceză au fost aduse în Rusia și rapid împrăștiate aici. A muncit neobosit, în ciuda bolii oculare. A suferit mai multe operații dureroase, și-a pierdut un ochi și până la sfârșitul vieții era aproape orb, dar vederea interioară era cu atât mai clară.
Un succes deosebit a avut Scrisorile despre oficiile Sfântului Ordin, rod copt al anilor de maturitate, cea mai cunoscută lucrare a lui Sturdza. În ea, într-o formă fascinantă, întreaga viață a preotului este descrisă într-o coliziune cu diverse împrejurări în scrisorile sale către călugărul-mentor. Cartea a fost faimoasă în rândul părții religioase a societății ruse, în cercuri apropiate slavofililor. I. S. Aksakov, în scrisori către rudele sale, relatează că cartea este foarte

interesantă și au fost momente când mi-am dorit să fiu preot. P. V. Kireevsky o caută în toată Moscova, dar cartea s-a epuizat deja. A. O. Smirnova i-o recomandă lui Gogol: „Mă uit de mult la Odesa ca pe o insulă încântătoare și numai pentru că acolo locuiește autorul prețioasei bijuterii.

dintre ele „Scrisori...”.25 A fost citită nu numai de bătrâni și maturi, ci și de tineri, chiar și de doamne și fete. În patru ani (1840-1844) au fost publicate patru ediții (la Moscova și Odesa), s-au făcut traduceri în greacă și moldovenească. Mitropolitul Filaret al Moscovei a considerat Scrisorile ca fiind cea mai bună lucrare a autorului.
Mitropolitul Filaret a fost pentru Sturdza una dintre puținele autorități bisericești din Rusia. „În gazda dumei și oamenilor noștri de stat, cine s-ar putea compara cu Filaret prin abundența cunoștințelor, ascuțimea minții și chibzuința matură?” În tinerețe, ei au fost atrași împreună de afacerile Societății Biblice. Sturdza a apreciat traducerea Sfintelor Scripturi în limba rusă făcută de Filaret la acea vreme și a recunoscut-o ca fiind necesară, deși nu a împărtășit entuziasmul pentru Societatea Biblică, văzând în ea umilirea Ortodoxiei, acoperită deocamdată de debut. al protestantismului și nu a salutat traducerea cărților sacre în finlandeză, maghiară, kalmyk, tătără „fără inspirație de sus” și aprobarea Bisericii, aderând în aceasta la opiniile lui Magnitsky și Photius, dar nu la faptele lor. Participarea lor ulterioară la intriga începută de Arakcheev împotriva lui A. N. Golitsyn și a slujirii sale, Sturdza nu a aprobat, numindu-l pe Fotie „un călugăr întreprinzător”. „Pentru a atinge obiectivul, Arakcheev avea nevoie de un instrument excelent și l-a găsit în persoana lui Fotius. Mitropolitul și întregul sinod urmau să se întoarcă împotriva unei simple slujiri sub pretextul plauzibil al păstrării Bisericii. Fotie a început să lucreze și i s-a părut util să-l atragă pe Magnițki la sine (...) Mintea și talentele lui Magnițki au contribuit mult, vrând sau nu, la căderea augustei slujiri, pe care Arakcheev, mitropolitul și întregul sinod au atacat-o cu cruzime și în unanimitate (...) Alexandru I a hotărât în cele din urmă, să distrugă slujirea nou creată pentru inconsecvența ei cu Biserica și să pună astfel capăt luptei seducătoare (...). Biserica s-a scuturat de jugul misticilor nativi și străini, iar Societatea Biblică a început de atunci să scadă, terminându-se sub Nicolae I cu anihilare completă. Este ciudat și de neînțeles: cum au putut și cum pot oamenii de stat și împreună ortodocșii de până acum să confunde lucrarea biblică cu Societatea Biblică, astfel încât dizgrația care s-a abătut pe aceasta din urmă s-a reflectat în prima (...). Un nor a găsit-o: tunetele au lovit Societatea Biblică Rusă și odată cu ea au încetat și edițiile ieftine ale Vechiului și Noului Testament spre folosul și mângâierea credincioșilor.retipărirea Noului Testament, atât de necesar și negăsit în regiunea noastră (...) De la o extremă - mă refer la chestiunea biblică în timpul onei - mergem la extrema opusă.

25 A. O. Smirnova în scrisori către Gogol // Antichitatea rusă. 1890. Nr 12. S. 656-657.

26 Sturdza A. S. Despre soarta Bisericii Ortodoxe Ruse ... S. 283-286.

22 Corespondența lui Innokenty, Arhiepiscopul Hersonului cu AS Strudza II Gazeta Eparhială Herson. 1860. Adăugarea. S. 562.

Sturdza a supus judecății lui Filaret primul său eseu spiritual, Discurs despre învățătura și spiritul Bisericii Ortodoxe, și a primit observații utile și cuvinte de despărțire. Împreună au stat și în Comitetul Științific al Ministerului Afacerilor Spirituale și Educației. Filaret a aprobat Instrucțiunile de întocmire a cărților educaționale prezentate de Sturdza, care s-au bazat pe o idee salutară care este și astăzi actuală - combinația dintre religie, știință și putere, deși acest ghid i-a înspăimântat pe mulți atunci prin maximalismul și impracticabilitatea sa în practică. Apoi anii și împrejurările i-au despărțit, dar Sturdza a păstrat evlavia și smerenia bazate pe respectul pentru erudiția și viața dreaptă a acestui stâlp al Bisericii și a corespondat cu el de la Odesa. Convins de necesitatea unei predici vie pentru popor, a salutat publicarea Cuvintelor si Cuvintele Mitropolitului Filaret. Le-a citit și recitit. Se vede că „aceste discursuri parfumate îi mângâiau uleiul pur". „Cuvintele, conversațiile și discursurile lui Filaret din Moscova se remarcă prin studiul cel mai profund al scrierilor inspirate, o concizie incredibilă în comparație cu abundența de gânduri și sentimente, claritate, care crește de la an la an și, în cele din urmă, un fel de demnitate pastorală. , care dă naștere la reverență involuntară. Filaret i-a întrecut cu mult pe faimoșii predicatori care au fost înaintea lui în Rusia (...). În discursurile sale, fiecare expresie este exactă, exactă și semnificativă. Fluxul liniștit, profund și în același timp transparent al elocvenței cu adevărat creștine care i-a fost dată de sus curge din ce în ce mai departe, se revarsă din ce în ce mai larg...". le-a în franceză pentru a familiariza Occidentul cu ei - conform mișcării sufletului și propunerii lui Innokenty, Arhiepiscopul Harkovului (mai târziu Herson și Tauride).

Publicarea lor la Paris a servit „pentru a clarifica întunericul gros al ignoranței dintre străini cu privire la starea Bisericii noastre". Sturdza a tradus și „Catehismul Ortodox Spațial" întocmit de Filaret în greacă, l-a tipărit la Odesa în 1840, din nou în 1850 și l-a trimis la Constantinopol, Muntele Athos și alte țări din Orient pentru a-i întări pe ortodocși. „În Orient, există acum o luptă de pretutindeni și cu toată lumea: o bandă puternică reformată este răspândită în Grecia și Constantinopol, în Siria călugării latini smulg în orice mod posibil oamenii de rând de la mama lor necăjită, pe insula lui. A apărut Andros un predicator al deismului absurd (...) întreaga fortăreață a creștinilor ortodocși este o mână de asceți ai adevărului, puțini sunt împotriva legiunii de rebeli."29

Sturdza a tradus și în franceză celebrele predici ale Arhiepiscopului Innokenty, încercând să le aducă unui public străin. El „dorea de mult să-i familiarizeze pe creștinii occidentali cu lucrări exemplare de frumusețe spirituală ortodoxă.

28 Corespondența lui A. S. Sturdza cu Filaret... Partea 2. S. 65-66.

29 Scrisori de la A. S. Sturdza către Innokenty, Arhiepiscopul Hersonului. Odesa, 1894. Scrisoare din 18 decembrie 1839, p. 8.

norechiya". Limba franceza nu i-a impiedicat sa fie apreciati in Rusia. Dintr-o scrisoare a lui Innokenty către Sturdza: „Îmi scriu din Sankt Petersburg că traducerea ta a apărut deja acolo. Deși suntem ruși, limba franceză este mai onorată cu noi decât, cred, chiar la Paris (...) Galomanii noștri (și sunt un număr considerabil de ei peste tot) nu îmi dau odihnă, cerând o carte.30 „Prima săptămână din Postul Mare" de Arhiepiscopul Inocențiu. Autorul a apreciat atenția „un astfel de nume și un astfel de stilou". „Aș vrea ca stiloul tău frumos să fie

folosit pentru a familiariza publicul străin cu alte lucrări ale literaturii noastre spirituale (...) Numele meu în acest caz nu valorează nimic: dar cinstea Bisericii este un lucru prețios."31 Iar „fiul zelos al Bisericii Ortodoxe", Sturdza se concentrează pe traduceri, nu mai scrie propriile sale lucrări spirituale, explicând cu umilință: „... simțind profund că cel care, fără vocație și autoritate legitimă, învață fără a crea, este supus unei intense condamnări, de ceva vreme am încetat să mai scriu despre că îmi folosesc timpul liber pentru munca mea în domeniul istoriei și politicii moderne, în care mă angajez de douăzeci de ani în serviciul meu, dar mă consolez cu gândul și observația că experimentele mele spirituale nu au rămas complet inutile.

Numele mitropolitului Filaret și arhiepiscopului Innokenty se numără printre acei contemporani care au personificat Rusia gânditoare pentru Sturdza. „În domeniul cuvântului rus, gândirea rusă, datorăm totul influenței mentale benefice a celor patru reprezentanți principali ai Rusiei gânditoare (...) Karamzin, Speransky și în sfera spirituală Filaret, Mitropolitul Moscovei și Arhiepiscopul Harkovului. Innoctitudinea. Tăblițele vieții cotidiene, legislația, cel mai curat gând al lui Dumnezeu și viața creștină sunt în mâinile lor."33 O comparație interesantă și profundă găsim între predicile Innokenty și Filaret la Sturdza. „Innokenty a vorbit și a scris în principal pentru Rusia și ruși; Filaretul este mai mult pentru Biserica universală. În învățăturile cu limbă dulce și accesibile ale lui Inocent, există o împodobire mai spirituală; Cuvintele lui Filaret sunt incomparabil mai mult creativitate spirituală. Inocențiu și-a pus sarcina de a-i aduce pe creștini mai aproape și din nou înrudiți (...) și a trebuit să se oprească asupra semnificației riturilor superioare (...) Filaret, dimpotrivă, nu a aderat atât de mult la lanțul de aur al anuale. sărbători, posturi și sărbători bisericești: el trage direct din izvor, curgând în pântecele veșnice (...). De aceea, predicile lui Inocențiu, cu excepția Săptămânii Patimilor sale, nu pot fi recitite constant; în timp ce cuvintele şi conversaţiile lui Fi

Corespondența lui Innokenty, Arhiepiscopul Hersonului, cu A. S. Sturdza. S. 485.

Acolo. S. 484.

Şi Scrisori ale lui A. S. Sturdza către Innokenty... Scrisoare din februarie 1836, p. 6.

Sturdza A.S. Amintiri ale lui H. M. Karamzine // Moskvityanin. 1846. Partea 5. Nr. 9. S. 145.

laret excita de fiecare dată în cititor o nouă atenţie reverentă. Desigur, ar fi îndrăzneț să se pronunțe o judecată definitivă asupra gânditorilor încă în viață, dar nu se poate să nu sesizeze un fenomen ciudat în propovăduirea lui Filaret și Innokenty. La cel din urmă talentul pare să fie epuizat, în timp ce în cel dintâi se întărește și se ridică în mod ciudat, iar în cuvintele lui nu se poate observa încă niciun semn de epuizare și bătrânețe. Cu toate acestea, o Rusia recunoscătoare poate fi mândră și ar trebui să le prețuiască pe amândouă."34

„La chemarea și porunca" împăratului Nicolae I, prin intermediul procurorului-șef al Sfântului Sinod, gr. N. A. Protasova Sturdza a tradus din greacă în franceză „Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur" și a publicat-o în străinătate în timp ce era tratat acolo (1847). Impresii ale acestei călătorii de la Odesa prin Basarabia și Austria până în Italia sunt reflectate în Caietul unui călător împotriva voinței -

schițe scurte și strălucitoare, unde se poate vedea ochiul său interior indiferent și ascuțit și tendința lui constantă spre comparații și generalizări interesante. El vede succesul Europei în căutarea bogăției materiale, superstiția occidentală și pseudo-liberalismul, pierderea spiritualității - aceasta este o consecință a dominației credinței greșite, care a dus la necredință și revoluții. Numai renașterea credinței creatoare, adică Ortodoxia ca Biserică universală, va înălța și va elibera popoarele, inclusiv pe iobagii ruși. „Domnul Isus Hristos a întemeiat Biserica universală, nu a poporului. Ortodoxia este ferm stabilită în Rusia atâta timp cât se îmbină într-un singur spirit cu Ortodoxia Orientului, cu bisericile din Africa și Egipt, din Grecia și Turcia, din Georgia și Austria, de la poalele Araratului și Munților Carpați și de-a lungul malurilor Mării Adriatice. Și din comunicarea gândurilor și sentimentelor, legăturile credinței comune se strâng împreună. Slavă Domnului!”.35
Iar Sturdza se ceartă constant cu apărătorii altor confesiuni creștine. În 1847, Papa Pius al IX-lea a publicat o epistolă în greacă modernă către creștinii răsăriteni, invitându-i să se supună Bisericii Romei. Răspunsul a fost „Epistola circumferenţială a Bisericii Apostolice Răsăritene”, pe care Sturdza o traduce în rusă şi publică ambele epistole cu propriile sale comentarii. În plus, scrie în limba franceză un scurt eseu „Dubla comparație, sau Biserica Ortodoxă înainte de Papalitate și Reforme”, unde a reușit să exprime multe în câteva cuvinte. Comparând Ortodoxia cu doctrinele bisericii occidentale în toate problemele controversate, el a arătat avantajul Ortodoxiei ca fiind cea mai credincioasă principiilor fundamentale ale învățăturii creștine.
Cu dovezile luate din minte, se poate argumenta la nesfârșit despre dogme, crede autorul. Așadar, el oferă o metodă proprie de comparație, însă, „supunându-l pe deplin judecății Bisericii mame și cu deplină ascultare acceptând orice îndreptare a autorităților bisericești.
54 Corespondența lui A. S. Sturdza cu Filaret... Partea 2. P. 66.
55 RGIA. F. 797, op. 8, nr. 24216, l. 32.

tu." Metoda decurge din metafora extinsă dată la începutul lucrării. „Imaginați-vă o clădire a cărei circumferință largă se ridică maiestuos deasupra solului. Atins o înălțime considerabilă conform planului inițial al constructorului, acest monument vechi, contemplat de noi, se schimbă și este împărțit în două structuri diferite. Una dintre ele este din același material, de același stil și cu aceleași decorațiuni, așa cum este baza comună ambelor; iar un altul, mai luxos, diferă esențial de acest fond de ten. Aceasta este o clădire frumoasă și bogată, cu splendoarea ei umbrind formele străvechi și simple ale structurii corespunzătoare acesteia. Ea poate și ar trebui să fie uimită, dar ideea este: pe care dintre clădiri se află sigiliul constructorului și care dintre ele este în conformitate cu planul general? Nu există nimic de îndoit mult timp. Trebuie doar să priviți aceste vârfuri aproape unele de altele, apoi să priviți fundamentul lor comun și orice îndoială va dispărea.
Așa este secolul al XIX-lea. imaginea bisericilor din Răsărit şi Vest. Este mai bine să vă convingeți de acest lucru comparându-le unul cu altul și cu baza lor comună. De aici se va trage o concluzie în concordanță cu sfântul adevăr.”36 În același timp, metoda propusă de Sturdza duce la ideea că Ortodoxia este poate o cunoaștere secretă, rezervată, care, în calitate de principiu fundamental, este, nu trebuie

promovat activ, ci ar trebui protejat și păstrat până în momentul în care va fi cauzat de cursul istoriei în sine.
„Dubla comparație”, care a prezentat învățătura ortodoxă în mod concis și clar, a fost tradusă în greacă, iar în ambele limbi a intrat în mâinile multora, apoi a trecut prin alte două ediții.
Evaluarea lui Jukovski confirmă importanța și necesitatea unui astfel de ghid de comparație. Din Germania îi scrie autorului: „Am citit pamfletul tău (...). Ce bine mi-ar fi să trăiesc acum cu tine pentru a vorbi des despre un astfel de subiect, care acum pentru amândoi este principalul lucru în viață, care pentru tine a stat mereu în prim-plan, iar pentru mine a fost atât de clar reflectată în ceața sa irizată foarte recent...”.37
Cunoscând bine problemele vieții bisericești din Răsărit, Sturdza a atras asupra lor atenția Sfântului Sinod rus, îndemnându-i să ajute la rezolvarea unora dintre ele care aveau sens politic. Era îngrijorat mai ales de acțiunile metodiștilor englezi și americani, a căror „gașcă” s-a instalat de mult în țările din Orient și „încearcă să transforme leagănul credinței creștine în sicriul Ortodoxiei”, și o furtună. fluxul de învățături false și ispite s-ar putea răspândi în alte direcții. Prin urmare, în Rusia este necesar să reînvie viața religioasă, să furnizeze fiecare colț cu cărți spirituale.
Sturdza A.S. Comparație dublă, sau Biserica Ortodoxă înainte de Papalitate și Reforme // Gazeta Eparhială Kherson. 1861. Adăugiri. Partea 3. S. 166 (traducere în limba rusă).
37 Sturdza A. S. Omagiu adus memoriei lui V. A. Jukovski și N. V. Gogol // Moskvityanin. 1852. Partea 5. Nr. 20. S. 219.

ci a Rusiei până la turmele Kurile și Aleutine (și el însuși distribuie cărți), este necesar să-i aducem pe episcopii noștri mai aproape de oamenii de rând de pretutindeni, să creștem copiii în școlile publice, să stabilim chiar și misiuni spirituale private și, în final, „să nu uităm de moralitatea preoților, poporul nu-i judecă în cuvinte, ci în fapte și în viață. Sturdza îngrijorează și entuziasmează Sinodul cu sugestii, observații și sfaturi cu privire la viața religioasă interioară. Ca creștin și fiu al Bisericii, ca moșier și fiu al patriei, el dă voce inspirată de convingerea sa interioară și de experiențele zilnice. Sloganul oficial al lui Nicolae Rusia „Ortodoxie, autocrație, naționalitate” nu l-a putut înșela pe Sturdza. „Sub domnia actuală, s-au făcut multe eforturi pentru a restabili Ortodoxia și naționalitatea în Rusia. Biserica dominantă este protejată, în exterior, de influența rivalilor săi, dar, din păcate, carnea mortifică spiritul, iar conceptele de credință sunt strânse în cadrul unui singur popor, al unui singur stat. Suntem încă înstrăinați de aliații noștri naturali și ne răsfățăm dușmanii. Favorizăm toate felurile și ramurile de educație, cu excepția principalului său rod: libertatea și independența de caracter (...). Domnia actuală în sens spiritual, fără intenție și împotriva voinței, a legitimat apariția rituală și ipocrizia sistematică în absența libertății personale și juridice a tuturor fără excepție a moșiilor. Așa scrie monarhistul și conservatorul Sturdza în 1848 în articolul său „Soarta Bisericii Ortodoxe Ruse în timpul împăratului Alexandru I”.38
Atitudinea religioasă activă a lui Sturdza s-a remarcat pe fondul general rusesc, condeiul său arzător a atras atenția și i-a convins îndemnurile de a sprijini Ortodoxia în Răsărit, leagănul credinței noastre. Arhiepiscopul Innokenty îi face ecou: „Spre Răsărit! Pentru a lega Orientul și Rusia cu instituții aflate sub influența directă a

Rusiei, precum școli, spitale, ospicii, tipografii etc. Această legătură există de mult în Franța cu Orientul și alte puteri catolice. De ce Rusia nu ar avea o astfel de conexiune? Pentru ea, dimpotrivă, este mai decentă decât orice. Căci puterile catolice din Orient au o mână de coreligionari, în timp ce Rusia are milioane. Aceștia, în cea mai mare parte, sunt oameni înstăriți, sub patronajul consulilor catolici, iar colegii noștri de credință sunt în mare parte oameni săraci, fără nicio acoperire din partea turcilor. Așadar, trebuie să ne gândim că instituțiile statelor occidentale din Orient au un scop mai puțin direct - de a ajuta semenii credincioși, decât unul direct - de a acționa politic și a seduce pe ortodocși în credința lor. Așa acționează Occidentul de mult timp.”39
Dar chiar și mitropolitul Filaret îi răspunde obosit lui Sturdza: „Mă gândesc cu durere la lupta împotriva creștinismului răsăritean. Nu de

38 antichitatea rusă. 1876. T.XV. S. 288.

39 Corespondența lui Innokenty, Arhiepiscopul Hersonului cu A. S. Sturdza. S. 483.

suntem zeloși împotriva altora. Și uneori vom vorbi, ca, de exemplu, despre panslavism, dar nu vom face nimic, ci doar stârnim opoziție. Mă întreb dacă un capriciu mai are adepți.”40
La sfârșitul vieții, Sturdza a adus un omagiu memoriilor sale (publicate în Moskvityanin și Buletinul Odesa). „În partea mea umilă, îmi place să îmbrățișez cu gând și inimă creațiile și viețile dragilor mei însoțitori care m-au însoțit pe drumul către eternitate. Bineînțeles, nu pentru a-mi grefa numele de profil pe binefăcătoarea lor celebritate, ci datorită atracției irezistibile a sufletului, obișnuit să caute și să găsească alinare în trecut.Un fir lung al amintirilor mele (· ..). Deja zboară departe de mine în depărtarea ceață, ca un șir de păsări călătoare atrase la începutul primăverii, dar cărora le este frică de toamna mohorâtă, în amintirea lui V. A. Jukovski și N. V. Gogol. Memoriile sale sunt originale, pătrunse de înțelepciune filozofică. Autorul vede pecetea providenței pe destinele contemporanilor săi. Este laconic, dar observă și evidențiază fațete interesante și completează pe măsură portretele unor oameni celebri cu trăsături noi, dorind să prezinte cititorului nu atât o persoană „externă”, cât o persoană „internă”, sufletul său creștin și încearcă să-și despartă. amintirile sale politice din cele literare. Contemporani celebri aici sunt N. M. Karamzin, A. S. Pușkin, V. A. Jukovski, N. V. Gogol, A. S. Griboedov, I. N. Inzov, A. N. Golitsyn, M. L. Magnitsky și alții.
Sturdza îl cunoștea pe Pușkin în Sankt Petersburg, unde poetul, însă, nu l-a favorizat pentru modul său de gândire demodat. „Spiritul nestăpânit al lui Pușkin, care nu se maturizase încă în acea epocă, se pare că m-a evitat ca o persoană care era mândră de lanțurile propriului său gând.” Mai târziu, cunoscându-se mai bine în Odesa, Pușkin nu a putut decât să-l aprecieze pe Sturdza pentru mintea sa înaltă și cunoștințele vaste și au gândit la fel despre unele lucruri, în primul rând, desigur, despre afacerile grecești. La Odesa, s-au întâlnit în salonul gr. P. S. Edling. Sturdza notează că, în conversațiile pe teme creștine, a reușit să capteze atenția poetului și „interlocutorul și-a exprimat surpriza ingenuă și o participare cordială”. „Cine știe dacă de atunci nu a început să se uite mai des la Evanghelie. Astfel, o mișcare involuntară a unei mâini sau o briză neatenționată poartă uneori o sămânță foarte departe, sortită rodniciei viitoare! » .42

Jukovski și Gogol au fost deosebit de apropiați de Sturdza în ultima istorie a vieții lor, când le-a fost revelată „lumina creștinismului”. De la Jukovski, Sturdza, conform mărturisirii sale, a învățat eleganța vorbirii ruse, dar aproape mai mult decât un mare scriitor, s-a îndrăgostit de el.

40 Corespondența lui A. S. Sturdza cu Filaret... Partea 3. S. 88.
41 Sturdza A. S. Omagiu memoriei ... S. 213.
42 Sturdza A.S. O conversație între iubitorii cuvântului rusesc și Arzamas // Moskvityanin. 1851. Nr 21. S. 18.

persoană. La Jukovski, „o combinație rară de blândețe infantilă, cu o minte și un talent din belșug, posedând destul de secretul grației, a strălucit fără eclipsă (...). Căldura inimii, din care se revărsa lumină pură, dădea ființei sale o curtoazie și un farmec inexplicabile (...). Vorbind cu el, am observat adesea cu bucurie secretă că în acest suflet frumos, înzestrat atât de generos cu dragoste de suflet, începea deja un om interior, care creștea și se coace pentru cer, adică un creștin demn de acest nume.43 Și Jukovski. în autorul de memorii a apreciat „iubitor de literatură antică”, a trimis traducerile sale ale Odiseei la o curte autoritară. S-au întâlnit la Sankt Petersburg, la Odesa. Despărțirea a fost compensată prin corespondență amicală, până la moartea lui Jukovski, care, la sfârșitul vieții sale, a dedicat mult timp lecturii cărților spirituale și s-a gândit că „să schițeze pe hârtie raționamente în proză cu conținut creștin”. am văzut în Sturdz un „ghid cu experiență” și i-a scris cu împuternicire deplină despre secret: „Lumina curată a creștinismului, deși a fost întotdeauna pentru inima mea, a fost atârnată înaintea mea cu un văl transparent al vieții și a devenit foarte strălucitoare. recent, numai când am intrat în sanctuarul solitar al vieții de familie.”44

Cunoașterea lui Sturdza cu Gogol a început cu o scurtă întâlnire în 1836 în Elveția, reluată la Roma zece ani mai târziu și apoi a fost confirmată de vizite și conversații reciproce. Atunci, spre uimirea lui, Sturdza a găsit în Gogol nu un satiric muşcător, nu un povestitor inventiv şi autor de povestiri inteligente, ci un om care stătea deasupra propriilor creaţii, ispitit de focul suferinţei spirituale şi trupeşti, luptă spre Dumnezeu cu toate abilitățile și forțele minții și inimii. „Conversațiile noastre de la Roma s-au reflectat mai târziu, ca într-o oglindă, în „Pasaje alese din corespondența cu prietenii.”45 Și-au scris unul altuia, apoi Gogol a vizitat Odesa de două ori (în 1848 și 1850), unde Sturdza a fost unul dintre puțini cu care Gogol dorea să comunice, „un iubitor nepretențios al tăcerii, al conversațiilor liniștite și al studiului solitar în birou”. Sturdza l-a numit pe Gogol „un poet-observator neînțeles pe deplin de contemporanii săi”.

Un răspuns la moartea lui A. N. Golitsyn, al cărui colaborator pe termen lung a fost Sturdza, a fost articolul său „Omagiu adus memoriei marelui duce creștin A. N. Golitsyn.”46

„Om al sfaturilor regale și al milei creștine”, „a fost vigilent în paza binelui public” timp de patru domnii, a slujit și a făcut bine. Sub conducerea cărții. Golitsyn, a avut loc înființarea în Rusia a trei academii teologice și transformarea seminariilor, a fost fondată Societatea Biblică

43 Sturdza A. S. Omagiu memoriei ... S. 215, 217.
44 Scrisori ale lui V. A. Jukovski către A. S. Sturdze // Antichitatea rusă. 1902. V. 110. Nr. 4-6. S. 579.
45 Sturdza A. S. Omagiu memoriei ... S. 225.
46 Sturdza A. S. În memoria lui A. N. Golitsyn. Odesa, 1845.

271
în. Deși nu este lipsit de greșeli, a urmărit răspândirea în rândul oamenilor în diferite limbi a cărților sacre prin ediții ieftine și accesibile și, fără îndoială, „a plantat multe semințe fertile în câmpul inimilor” prin lectura acasă. Ministerul Afacerilor Spirituale și Educației Publice, în fruntea căruia s-a aflat, a încercat să stabilească o legătură puternică între știința lui Dumnezeu și alte științe. El era responsabil de afacerile Societății Umanitare Imperiale, iar „mâna sa iubitoare de sărăcie” distribuia pâine zilnică celor nevoiași împreună cu pâinea spirituală. I-a sprijinit pe exilații greci, care erau de aceeași credință, prin organizarea de abonamente în favoarea celor fără adăpost.
Dacă uneori, ca persoană, a fost influențat de „concepții perverse despre lucruri și obiecte, în special cele spirituale, atunci era doar necesar să spună deschis adevărul în fața lui, fără înfrumusețare - și-a mărturisit imediat greșeala cu o sinceritate uimitoare”. Umilința și bunătatea ispășesc toate greșelile și ezitările. Moartea creștinilor adevărați este rodul copt al vieții lor pământești și „moartea pașnică a Prințului. Golitsyn este atașat, ca o pecete strălucitoare, de isprăvile vieții sale, care a suflat credință și fidelitate.
Despre viața lui M. L. Magnitsky (au fost prietenoși la Odesa), „o personalitate remarcabilă în multe privințe, care posedă talente neîndoielnice și deficiențe rare”, Sturdza mărturisește că „cea mai instructivă lucrare și ispravă din viața slujitorului lui Dumnezeu Mihai a fost un creștin cu adevărat. moartea, mirositoare de credință și smerenie el.”47
De obicei ascuțit, Sturdza scrie despre generalul I. N. Inzov cu o căldură autentică. „Aș dori să descriu viața liniștită, dar benefică a unui venerabil contemporan, care se distinge prin blândețe autentică și cordialitate rară a minții și a inimii (...). Mi s-a întâmplat să-l vizitez des pe Ivan Nikitich la Chișinău, nu atât de afaceri, cât din respect spiritual (...). În același timp, tânărul drag al propriului talent și geniu - Pușkin - se afla sub tutela și îndrumarea sa directă. Venerabilul bătrân a trebuit să-și modereze impulsurile, să se angajeze în activități și să calmeze împreună imaginația arzătoare a poetului. Ivan Nikitich a reușit acest lucru, l-a legat pe Pușkin de el însuși, și-a câștigat împuternicirea și nu și-a iritat niciodată mândria. Ulterior, Pușkin, care s-a mutat la Odesa, a vorbit de fiecare dată despre Ivan Nikitich cu un sentiment de tandrețe filială. Eu sunt un martor la asta. În această atitudine de lungă durată și extraordinară a bătrânului Inzov față de tânărul nestăpânit, care a recunoscut în sine darul deosebit al creativității și al chibzuirii, stă, după părerea mea, un adevăr instructiv, și anume că iubirea creștină cucerește totul.
47 Sturdza A.S. Amintiri ale lui M. L. Magnitsky // Arhiva rusă. 1868. Vyn. 1-2. S. 926.
48 Sturdza A.S. Amintiri ale lui I.N. Inzov // Moskvityanin. 1847. Partea 1. S. 217, 224.
272
Dintre scriitorii - contemporani mai tineri - Sturdza i-a apreciat pe A. N. Muravyov, care, la fel ca Gogol, a reușit să apropie belele-scrisorile de spiritual în Rus', și pe F. Glinka și prințul S. Shihmatov (în monahism - Anikita), în opinia sa. , „creată că avem poezie care este de fapt spirituală”.
Ca un adevărat creștin, Sturdza și-a îndeplinit toată viața datoria de caritate. Încă din 1816, a devenit membru al Societății Filantropice

Imperiale nou creată, în al cărei jurnal a publicat Discursul despre caritatea privată și publică, Gânduri despre dragostea pentru patrie (1818). El transferă în mod regulat o parte din fondurile de la tipărirea lucrărilor sale pentru nevoi spirituale. Locuind la Odesa, împreună cu sora ei, contribuie la Societatea de Caritate a Femeilor, al cărei vicepreședinte, gr. P.S. Edling există de mulți ani. În general, el este un campion al educației femeilor, atribuie un rol deosebit femeii în păstrarea spiritualității. „Școlile rurale pentru un bărbat nu sunt suficiente, este necesar să se învețe femeia rudimentele credinței și alfabetizării”, iar aceste gânduri sunt dezvoltate în articolul „Ceva despre influența sexului feminin asupra conservării tradițiilor sacre și Salvarea adevărurilor în rasa umană.”
Fiind un om sărac, dar prudent prudent, nu putea da dovadă de generozitate necugetată, fiind acuzat deseori de zgârcenie și „dărnicie neegoistă”, întrucât știa să-i convingă pe alții de donațiile necesare. Cu toate acestea, gestionarea prudentă a moșiilor ei, și apoi moștenirea solidă a surorii, a făcut posibilă realizarea unor donații mari pentru dezvoltarea mănăstirii de maici Odessa Michael-Arkhangelsk pentru orfani și fiicele clerului. În interiorul mănăstirii, la mormântul surorii sale și după voia acesteia, zidește pe cheltuiala sa și a moștenit Biserica Învierii, lângă zidurile căreia el însuși a fost îngropat. Mănăstirea și biserica erau situate la șapte mile de oraș, pe un țărm pustiu și abrupt (regiunea Fântânii Mijlocii). În biserică ar putea cu ușurință 500 de închinători. Construcția sa a costat fondatorului 23 de mii de ruble de argint. Biserica a fost decorată bogat și cu gust. Într-o scrisoare către procurorul-șef al Sinodului din 28 iulie 1846, Sturdza relatează că biserica este pregătită pentru sfințire, „are o icoană uriașă de altar a Învierii lui Hristos, pictată pe sticlă de celebrul artist milanez Bertini; în ea se află un iconostas de pictură elegantă, ordonat acolo; vase sacre și ustensile bisericești; iar în afara bisericii este împodobită și, parcă, împrejmuită cu imagini pe marmură ale celor doisprezece apostoli.49 Împrejurimile templului sunt căptușite cu copaci; se termină casa de piatră pentru sediul preotului şi funcţionarilor. La mine s-a făcut un depozit de 3.000 de ruble de argint la bancă pentru veșnicie, ca dobânda să fie salariul viitorului preot la biserică (...). Răsplata pe care o doresc este să întăresc soarta templului, asumată prin credință

49 Din marmură de Carrara comandată special în Italia.

și creat de arte plastice (...). Vă rog cu umilință să mijlociți pentru mine și pentru mine, cel mai mare din familia mea, titlul de mandatar permanent al bisericii menționate mai sus și al cimitirului alăturat acesteia, pentru ca la numirea unui preot și grefieri, vocea și părerea mandatarul ar fi luat în considerare.50
La zidurile acestei biserici, pe lângă însuși A.S. Sturdza și sora sa, gr. P. S. Edling au fost înmormântați de soția sa, fiica prințului. M. A. Gagarin, ginerele Prințului. E. G. Gagarin, copiii lor, Prinț. G. E. Gagarin-Sturdza, Principe. Yu. E. Gagarin și nepoții lor.
Biserica Învierii, sfințită în 1846, având în picioare un secol, a fost avariată în timpul Marelui Război Patriotic din 1941-1945; restaurată, din păcate, nu în forma sa anterioară și re-sfințită în cinstea Mariei Magdalena. Probabil că mormintele familiei Sturdza și ale urmașilor au supraviețuit, dar locul nu este marcat acum și se păstrează doar în memoria oamenilor.
Cuviosul familie Sturdza din Rusia a echipat mai mult de o biserică. Chiar și părinții săi, stabilindu-se în Belarus, „dincolo de Nipru”,

într-un ținut în care bisericile ortodoxe erau atât de rare, au înființat o biserică de casă pe moșia lor Ustye, „în acea intenție evlavioasă ca țăranii lor, care erau lipsiți de a auzi slujba divină, datorită îndepărtării bisericilor parohiale, nu mai erau lipsite de această mângâiere creștină (.. În dispensa bisericii, ordinea, splendoarea și prosperitatea sunt respectate în toate. Vase sacre, cruci purtătoare de dar și altar, catapeteasmă. din șase icoane cu uși împărătești, veșminte, ustensile și tot ce este necesar pentru liturghie, în ea disponibilă.”51

La moartea tatălui său, mama sultanului Sturdza vinde moșia Ustye unui moșier al „mărturisirii romane”, iar din casa bisericii ortodoxe „toate ustensilele, sacristia și cărțile” sunt transportate în Basarabia, unde construiește un nou. biserică împreună cu fiica ei „propriul kosht” din satul Manzyr, pe pământurile nou locuite acordate familiei de Alexandru I. În semn de recunoștință față de împărat, biserica este sfințită în numele sfântului nobil mare duce Alexandru Nevski. Pe moșie a fost ridicat un monument - un bust al lui Alexandru I, iar pe lângă biserică s-au construit o școală și un spital.

La inițiativa lui A.S. Sturdza, în 1850 a fost înființată comunitatea surorilor milei Odessa, una dintre primele din Rusia, care a primit numele „Sturdzovskaya” (a fost numită și strada pe care se afla). Sturdza a investit multă muncă și bani în dezvoltarea și prosperitatea pomaniei, a fost mandatarul acesteia, în sensul cel mai deplin al cuvântului, până la sfârșitul zilelor. Administratorul a acordat o atenție deosebită îngrijirii spirituale a pacienților, selectând cu grijă un preot pentru biserica spitalului. A scris cu amărăciune:

5θ RGIA. F. 797, op. 14, Nr 34082. Scrisoare de la A.S.Sturdza către procurorul-șef al Sinodului, gr. N. A. Protasov. 28 iulie 1846

5! RGIA. F. 796, op. 97, nr. 1013. Scrisoare a Arhiepiscopului Daniil de Mogilev către Sfântul Sinod. 18 octombrie 1816

„Oriunde avem caritate spirituală pentru bolnavi este slab (...). Prizonierii și crimele din Rusia sunt incomparabil mai îngrijiți decât cetățenii bolnavi (...). Iar isprava preoților va atrage, încetul cu încetul, surorile milei.”52 În favoarea acestei comunități, autorul a decis să transfere încasările din ultima sa lucrare „Un monument al muncii evangheliștilor ortodocși ruși de la 1793 la 1853” (publicat după moartea lui Sturdza la Moscova în 1857 d.), unde, îndeplinind o datorie patriotică, a strâns informații despre acțiunile misionarilor ruși din ultimii șaizeci de ani în interiorul patriei noastre, mai ales în întinderile vaste din nord-est. a continentului Europei și Asiei, căci „între creștinii ruși sunt ortodocși de credință, care, după ce au citit povestiri în roșu despre activitățile misionarilor străini, ei atribuie inacțiune imaginară mamei lor, o sfântă a Bisericii Ortodoxe, în schimb. de a mărturisi ignoranța despre isprăvile ei.

Cuviosul Sturdza, care a căutat Biserica Cerească, era destul de practic în treburile personale pământești. A știut nu numai să scrie, ci să-și publice și să distribuie lucrările în Rusia, Europa și Orient, a condus cu atenție afacerile de proprietate, și-a crescut fiica într-un spirit creștin, devotat memoriei tatălui său, a obținut permisiunea de a-și transforma Moșia basarabeană Manzyr (moștenirea surorii sale) într-un majorat (moșie rezervată) în favoarea nepotului cel mai mare, prințul Grigori Evgenievici Gagarin, și adăugați vechiul său nume de familie la cel domnesc, astfel încât urmașii nepotului să poarte titlul de principii Gagarin-Sturdza.

Personalitatea lui Sturdza a fost percepută în mod ambiguu de contemporanii săi. Contradicțiile din înfățișarea sa au fost observate subtil de causticul Vigel, uneori îngroșând culorile, întrucât nu era în relații deosebit de prietenoase cu el. „Să-l înfățișezi pe Alexander Sturdza însuși nu este un fleac: în acest om a existat un astfel de amestec de elemente eterogene, uneori o asemenea contradicție în opinii, atât de înaltă în minte cu calcule meschine în acțiuni, era atât de plin de reguli cu adevărat creștine și ranchiune profund inexorabila, condamnat de credinta noastra ca inainte de a-i desena imaginea, este necesar sa-i descompunem chimic caracterul.
Grec de mamă, a luat parte la soarta elenilor. Moldovean de tată, și-a iubit sincer compatrioții și i-a susținut mereu cu pasiune, uitând că erau dușmani ai grecilor lui amabili. Aproape devenind o victimă în Germania a devotamentului său pentru tronurile legitime53, el a adorat filosofia acesteia și s-a căsătorit cu o femeie germană. Dorind să aprindă lampa științelor în Orient, a vrut să împrumute acest foc sacru din Europa, deja deteriorat în minte. Prieten * 55
52 Scrisori ale lui A. S. Sturdza către Innokenty... Scrisoare din 2 aprilie 1843, p. 9.
55 Întâmplarea cu nota lui Sturdza despre Germania, care aproape că l-a costat viața, s-a repetat în mod ciudat cu Vigel, care, fiind viceguvernatorul Basarabiei și observând moravurile din jur, le-a descris caustic într-un memoriu către M. S. Vorontsov. Lăsate fără supraveghere adecvată, aceste lucrări au fost făcute publice în lipsa lui Vigel, drept urmare autorul lor a fost declarat dușman al societății locale.

ordine și instituții monarhice, a visat la o republică condusă de Kapodistrias. Prieten al libertății, îl ura pe Pușkin pentru ideile sale presupuse liberale – era totul, din păcate, doar deloc rus...”54
55
Cu toate acestea, Vigel nu a ignorat conversația cu Sturdza, în urma căreia părerile sale în afacerile Europei și Estului au început să se schimbe. Împreună au construit „castele istorice și politice în aer”. Sturdza dorea să vadă Moldova ca un regat separat cu Basarabia, Bucovina și Transilvania atașate. Grecii, în opinia sa, în câțiva ani își vor depăși în sfârșit foștii asupritori, vor reda demnitatea imperială la Constantinopol, iar popoarele care trăiesc în nordul de-a lungul Dunării vor deveni parte a acestui imperiu reînnoit.
Sturdza a considerat izbucnirea Războiului Crimeii drept ultima luptă dintre ortodoxie și islam. Un ton ascuțit, aproape de ură față de turcii musulmani, se aude în multe dintre articolele și scrisorile sale. În opinia sa, islamul este o plantă sălbatică și soporică, a cărei rădăcină, oriunde este luată, lovește pământul cu sterilitate, iar omenirea cu uimire. O va primi și Anglia, eternul rival al Rusiei în Est. Era sigur că uciderea lui Kapodistrias a fost pregătită de Anglia. „Dar atrocitățile ei se vor termina. În cele din urmă, va lovi ceasul mult așteptat al eliberării creștinilor răsăriteni și, după ce și-a îndeplinit datoria care i-a fost încredințată de providență, Rusia își va desființa numeroasa armată și se va apuca să-și organizeze nu numai regatul, ci și Europa decrepită55. Speranțele lui din acei ani nu erau destinate să devină realitate, dar nu mai vedea sfârșitul deplorabil al războiului Crimeei.
Sturdza a murit la 13 iunie 1854 în moșia basarabeană Man-zyr din cauza apoplexiei. Necrologurile publicate în ziarele Odessa Vestnik, Severnaya Pchela și revista Moskvityanin au remarcat faima europeană a

„scriitorului și cetățeanului rus glorios”, mintea sa foarte educată, cunoștințele vaste și variate, participarea în diferite momente la oameni de știință și instituții caritabile. Secretarul de lungă durată al lui Sturdza N.V. Nevodcikov (mai târziu Arhiepiscopul Chișinăului) în ziarul „Odesa Vestnik” a plasat informații detaliate „Despre viața și munca remarcabilă a defunctului” (nr. 117, 119, 120 pentru 1854). Din testamentul spiritual întocmit de Sturdza56 reiese limpede că treburile sale de proprietate erau în perfectă ordine, iar principala poruncă către soția, nora și ginerele lui era „să te ferești de ispitele lumii și să păstrezi în tine. inimile darul lui Hristos – sfânta credință ortodoxă”. Pomana din Odessa îl preocupa în mod deosebit.

54 Vigel F. F. Note. M., 1928. T. II. S. 227.

55 Morozov P. V. Cunoștința mea cu M. L. Magnitsky // Arhiva rusă. 1875. Cartea. 3. Nr. 10. S. 243.

56 Testament spiritual al lui A. S. Sturdza // Arhiva rusă. 1911. 4.1. Nr. 4. S. 529-533.

surorilor bolnave, cărora li s-au lăsat moștenire 5 mii de ruble de argint pentru achiziționarea de bunuri imobiliare în Odesa pentru a obține un anumit venit, iar o parte din veniturile majoratului Manzyr a fost alocată pentru întreținerea a doi orfani din St. Prețioasa sa bibliotecă, „formată din trei mii de volume și bogată în cărți greco-latine”, a poruncit să dea Moldovei Seminarul Teologic Iași Sokol, transformat în timpul vieții prin eforturile și mijloacele sale, iar dacă nu există, atunci către Seminariile Teologice din Odesa și Chișinău, „pentru ca aceste comori ale literaturii, istoriei și teologiei antice să nu rămână pentru totdeauna sub un bushel, fără a aduce beneficii nimănui”, inclusiv nepoților săi, care „în direcția și spiritul secolului prezent în scrierea clasică antică va rămâne puțin versat.” Cea mai mare parte a bibliotecii lui Sturdza a fost transferată de fiica sa la Seminarul Teologic din Odessa (fost numit Kherson) și a fost decorarea acesteia împreună cu biblioteca celebrului Arhiepiscop de Herson Innokenty (Borisov).

Fiica prințului său. M. A. Gagarina și copiii ei au lăsat moștenire autorului lucrărilor sale în diferite limbi, începute și rămase în manuscris, „ca monumente ale existenței mentale în această vale a plângerii”. El le-a instruit pe fiicele și ginerele săi să publice din nou „Cartea manuală a unui creștin ortodox” și „Scrisorile despre pozițiile Sfântului Ordin” „cu sfatul și asistența unei persoane duhovnicești luminate”, iar lucrarea lui tineri „Discurs despre învățătura și spiritul Bisericii Ortodoxe” să fie retipărit doar cu note și completări ale unui teolog experimentat, „și, în final, manuscrisul „Un fragment din istoria secolului al XIX-lea” să fie publicat când timpul va fi publicat. ameliorează prejudecățile personale împotriva autorului.”

La scurt timp după moartea lui Sturdza, o colecție în patru volume a scrierilor sale și a manuscriselor care au rămas după el a fost publicată la Paris57, iar în Rusia scrierile sale au fost publicate în diferite periodice ale secolului al XIX-lea, inclusiv Arhiva Rusă, Antichitatea Rusă, Herson. Eparhial Vedomosti”, „Lectura în Societatea de Istorie și Antichități Ruse”.

Personalitatea deosebită și strălucitoare a lui Sturdza se află oarecum în afară și departe de curentul principal al culturii ruse din prima jumătate a secolului al XIX-lea - ideologic și geografic, ilustrând astfel diversitatea sa. Aparținând în egală măsură culturilor rusă,

europeană, greacă și moldovenească, a fost internaționalist ortodox. Un apolog pasionat al Ortodoxiei ca religie universală, el a căutat nu numai să apropie Bisericile Ortodoxe existente, ci și a promovat-o activ în Occident, invadând cu îndrăzneală zonele tradițional catolice și protestante.
Poziția religioasă activă a lui Sturdza părea să nu fie chiar modernă și chiar a provocat o oarecare iritare, inclusiv
57 Oeuvres posthumes religieuses, historiques, philosophiques et littéraires d'Alexandre de Stourdza. T. 1-4. Paris, 1858-1861.
277
clerul, iar caracterul său internațional, subliniind rolul Greciei, nu l-a apropiat de contemporanii săi mai tineri, slavofilii, deși din punct de vedere al sentimentelor antioccidentale, Sturdza a fost predecesorul lor. Sprijinul pentru poziția sa poate fi văzut mai târziu în K. N. Leontiev, care, la fel ca Sturdza, a legat slavii de bizantism. El era străin de democratul revoluționar ca monarhic înflăcărat și campion al Ortodoxiei. Cu toate acestea, cercetătorii obiectivi, chiar și în anii 1930 sovietici. nu a ignorat soarta familiei Sturdza în Rusia. G. A. Gukovsky a devenit mai întâi interesat de arhiva extinsă a Sturdza din IRLI. Apoi istoricul și criticul literar A. N. Shebunin a scris o monografie În jurul Sfintei Uniri pe baza acestor materiale (nepublicate)58. R. S. Edling și A. S. Sturdzy. Acum, amintind această imagine colorată din uitare, să ascultăm vocea lui Sturdza însuși, adresată editorilor dicționarului enciclopedic: „Vă rog cu umilință să nu mă lăudați sau certați - ci pur și simplu să transmiteți cititorilor un adevărat, poză nepretențioasă de la persoana mea externă. La interior - judecătorul nu este pe pământ! 59
58 SAU RNB. F. 849, nr. 108, 109, 110, 111.
59 SAU IRLI. F. 93, op. 3, nr.1187.

V. D. DENISOV

IMAGINEA TEMPLUI ÎN OPERAREA LUI GOGOL

Templul este un model al lumii, întruchiparea unei anumite viziuni asupra lumii, un simbol al armoniei „externului” și „internului”, și, prin urmare, imaginea templului este întotdeauna metaforică: transmite „spiritul” sau „ ideea” epocii, principalele, uneori contradictorii, intenţiile de dezvoltare a societăţii. O astfel de corelație este caracteristică conștiinței publice a oricărei epoci, fie că este vorba de reflecții asupra „construcției pe termen lung” a Catedralei Sf. Isaac ca monument al „două domnii” sau de imaginea unui devastat (reconstruit într-un club) biserică, care, poate, mai bine decât orice cercetare ajută să înțelegem ce s-a întâmplat cu noi, țara și cultura noastră. În axiologia creștină, o persoană întruchipează Templul lui Dumnezeu – conform apostolului Pavel, „voi sunteți templul lui Dumnezeu viu...” (2 Cor., 6:16). Templul simbolizează Credința, Patria, oamenii, puterea sa supremă, casa și familia. Pentru romantism, care s-a orientat către național pe baza creștinismului, utilizarea unei astfel de metafore a fost fundamentală (vezi, de exemplu, imaginea unei biserici medievale de V. Scott și adeptul său rus M. N. Zagoskin; romanul lui V. Hugo " Catedrala Notre Dame" a devenit o metaforă întruchipată, 1831). Articolul lui Gogol despre Evul Mediu i-a prezentat astfel: „... maiestuos, ca un templu gotic colosal, întunecat, mohorât, ca bolțile lui intersectate una cu alta, colorate, precum ferestrele sale multicolore și o grămadă de ornamente care îl împodobesc. , sublim, plin de impulsuri, ca stâlpii și zidurile lui zburând spre cer, care se termină într-un spitz pâlpâind în nori

”(VIII, 25) J Și în contextul prozei artistice a lui Gogol, metafora templului, ramificandu-se, capătă un sens aparte.
Imaginea unui templu „natural” apare în prima lucrare a lui Gogol, pe care a semnat-o cu numele său. În dialogul filosofic „Femeia” (1831), scena este indicată de mai multe detalii.
1 Aici și mai jos, op. conform ed.: Gogol N. V. Full. col. cit.: În 14 v. M.; L., 1937-1952. Volumul și pagina sunt indicate între paranteze. Peste tot în citate este subliniat de mine. - V.D.

mi: o coloană de marmură cu vârful corintian, o cupolă, un „idol” și, cel mai important, o abundență de lumină care pare să dizolve pereții. Aceasta creează o idee nu atât de clădire de cult2 cât de „spațiu al luminii” — bunătate, înțelepciune, frumusețe. În viitor, această idee este actualizată de monologul lui Platon, unde politeismul, Zeus, Hades coexistă cu afirmații despre Dumnezeu și paradis. Potrivit opiniilor romantice ale autorului, această contradicție a caracterizat epoca greacă antică „tânără și strălucitoare”. Însuși spațiul „templului naturii” (aici, fără îndoială, prototipul Bisericii creștine) inițiază, parcă, înțelepciunea judecăților platoniciene (prototipul și fundamentul viitoarei teologie creștine), predetermina reconcilierea ulterioară a Telecles cu Alcinous și unitatea spirituală în curs de dezvoltare a tuturor eroilor.
Imaginea unei Biserici Ortodoxe „naturale”, simple, ascetice din paginile epopeei „Taras Bulba” și fragmente dedicate istoriei Ucrainei întruchipează „întreaga cronică a țării care a îndurat recolte sângeroase” (III, 302). În capitolele din romanul istoric3, tocmai biserica satului „veche, sfâșiată de timp” devine locul protestelor spontane ale Kozakilor împotriva ocupanților și a acoliților lor de Paște. O încălcare directă a canoanelor (arme în templu, violență) se datorează urii oamenilor față de cei care, cu forța, calcă în picioare tradițiile ortodoxe, obiceiurile strămoșilor lor. Însăși lupta pentru credință justifică violența în ochii Kozaks (chiar „ticăloșie” - deci în versiunea schiță a „Taras Bulba”) și neglijarea instituțiilor religioase, care, de exemplu, se manifestă în legătură cu templul. : „... toată Sich s-a rugat într-o singură biserică și era gata să o apere până la ultima picătură de sânge, deși nu voia să audă de post și abstinență” (II, 66), iar după Koshevoi, „ nu doar exteriorul bisericii, ci chiar si imaginile interioare fara nici un decor, cel putin cine s-a gandit sa faca o riza argintie! Tot ce au primit a fost că unor cazaci li s-a refuzat spiritualitatea. Și dăruirea lor a fost săracă, pentru că au băut aproape de toate în timpul vieții” (II, 74). Conform observației de lungă durată a cercetătorilor, cea de-a doua ediție a Taras Bulba a contrastat asceza unei „mici biserici de lemn” cu măreția seducătoare a unei catedrale catolice4, la fel cum simplul echipament militar al Kozakilor se opunea bogăţiei ostentative a ţinuta şi armele „cavalerilor polonezi”. În același timp, imaginea unei biserici catolice este creată de mai multe detalii contradictorii ale descrierii: etanșeitatea și umiditatea subteranului
2 Definiția disprețuitoare a „idolului” de aici transmite clar atitudinea autorului față de păgânism.
3 În studiile Gogol, această schiță de manuscris este considerată a fi începutul romanului istoric Getmap. Pentru mai multe detalii, vezi: Voropaev V. A., Vinogradov I. V. Comentarii // Gogol N. V. Sobr. cit.: În 9 voi.
4 Vezi despre asta: Voropaev V.A., Vinogradov I.V. Comentarii. S. 452, 471 - 473.

un pasaj care se sprijină pe o „uşă mică de fier” încuiată, iar în spatele ei – un „spaţiu mare” şi „bolte înalte întunecate”; o rugăciune comună „pentru trimiterea unui miracol”, posturi comune umile ale celor care se roagă și o anumită separare între ei; „colț întunecat” - lumină iluminatoare - descompunerea ei în „cercuri albastre, galbene și alte” - „nor irizant”; „geamătul maiestuos al orgii” – „murmurele grele de tunete” – „muzică cerească” – și din nou „răbușit gros și tunet” (I, 95-97). Toate acestea zguduie sentimentele eroului receptiv. Astfel, trădarea lui Andriy se explică nu numai prin uitarea obișnuită, general acceptată, a dogmelor Credinței, prin „susceptibilitatea naturii sale” la ispitele diabolice (aici – clar „europene”, individualiste) ale mândriei, faimei, bogăției. , dar și de admirația eroului pentru frumusețea „exterioară”, trezită în nici un sens estetic.

Potrivit lui Gogol, de-a lungul timpului, diabolicul din ce în ce mai „încercând să se arate în lume”, deformând chipul lui Dumnezeu în om (III, 443). Idila și epopeea din „Mirgorod” se termină cu mica mizerie a „existenților” noului timp. „Taras Bulba” este urmată de fantezia înfricoșător de instructivă „Viya”, care, după cum a subliniat autorul, se dezvoltă din „legenda populară”. Familia-republica Sich a fost distrusa - si tot mai multi orfani fara familie si trib, carora, de fapt, nu le pasa de altii si de intreaga lume daca nu au ce manca. Ei încă își amintesc cum ar trebui să fie un cazac, țin dogmele, rugăciunile, vrăjile în cap și le folosesc ocazional și știu că slujba, în general, doar sensul acesteia s-a pierdut pentru ei, ca într-un cântec. cântat de cazaci bețivi, ducându-l pe Khoma la „stăpânul său semnificativ și bogat”. S-ar părea că totul este aproape la fel cu cel al lui Ostap și Andriy (raiduri în piețe și grădini, lupte ale bursacilor „republicani”), cu excepția unei atitudini mai blânde, „liberale” față de comerț și comercianți. Dar campaniile și bătăliile pentru Credință pentru Khoma Brutus și cei ca el sunt doar trecutul. Bulba și tovarășii săi de arme nu s-au temut de nimic atâta timp cât și-au găsit sprijin în Vera - lumea lui „Vii” este pătrunsă de frică: o persoană de aici a fost slăbită de credința formală, insuficientă, iar sufletul său a devenit mai accesibil. la ispitele trupului şi frumuseţea „exterioară”.

În poveste, aceasta corespunde imaginii unui templu „întunecat”. „Biserica, de lemn, înnegrită, acoperită cu muşchi verde, cu trei cupole în formă de con, stătea deprimant aproape la marginea satului. S-a observat că în ea nu mai fusese trimisă nicio slujbă de multă vreme (...) bolțile sale de lemn dărăpănate „arată „cât de puțin îi păsa proprietarului moșiei de Dumnezeu și de sufletul său” (II, 200, 216). În interiorul bisericii se află un „sicriu negru”, 5 „imagini întunecate”. „Colțuri îndepărtate (...) sunt învăluite în întuneric (...) Aurirea a căzut într-un loc, în altul s-a înnegrit complet; chipurile sfinţilor, complet întunecate, arătau cumva

5 Trupul este „pus într-un sicriu, parcă într-un chivot pentru conservare” (Bulgakov S.V. Manual pentru slujitorii bisericii sacre. Ed. a 2-a, corectată și completată. Harkov, 1900. Numărul 4. S. 1198).

sumbru"; chiar şi când Khoma aprinde multe lumânări6, „numai întunericul părea să se întărească deasupra, iar imaginile sumbre păreau mai sumbre...” (II, 206). Întunericul, întunericul sunt metafore pentru „întunericul” credinței insuficiente a lui Homa, iar aici lumina „fizică” nu poate înlocui „Lumina spirituală”. Nu e de mirare că „întunericul” este agravat de „frumusețea groaznică, sclipitoare” a

defunctului – frumusețea „exterioară”, lovindu-l și seducându-l pe eroul, care și-a dat seama mereu de „diavolul știe ce” (II, 205), adică o astfel de frumusețe acționează prin sfera corporală și simțul estetic al eroului către conștiința sa de sine. Observăm că pannochka reînviată, parcă, își dă seama de temerile sale de miracol: „Iată, iată că ea se va ridica! aici se va ridica, aici se va uita din sicriu! (...) Ce (...) dacă se trezește? (...) Ei bine, dacă se ridică? .. „- deși mai devreme Khoma se liniștea: „La urma urmei, ea nu se va ridica din sicriu, pentru că se teme de cuvântul lui Dumnezeu” (II, 207).
În slujba de înmormântare, întreaga soartă a unei persoane este descrisă pe scurt. El, în ciuda multor păcate, rămâne „chip al slavei lui Dumnezeu”, care este creată după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, și de aceea Biserica se roagă Domnului, prin mila Sa nespusă, să ierte păcatele plecate și să-l cinstească. cu Împărăția Cerurilor și de aceea lecturile vorbesc despre viitoarea înviere a morților. Totuși, când Khoma citește în templul „întunecat” despre viitoarea înviere a sufletului drept, are loc o minune nefirească a învierii vrăjitoarei moarte, iar „frumusețea ei îngrozitoare” se transformă într-o urâțenie terifiantă a „cadavrului” (II, 208).).
Aparent, miraculosul este legat de „susceptibilitatea” eroului la ispită și de abaterea de la canoanele slujbei bisericești din cauza fricii de o pedeapsă a instanței lumești: consimțământul de a îngropa mortul de către el și, așa cum este se dovedește că vrăjitoarea „impenitentă”, ea însăși lipsită de sens, „lectura mecanică” - beată, cu gânduri despre „leagăn”8 - și, în cele din urmă, îmbinarea practicii exorciste cu închinarea. Prin urmare, tot ceea ce se întâmplă în templul „întunecat” în prima și a doua noapte poate fi interpretat și ca viziuni ale lui Khoma din frică9, o conștiință necurată, o libație anterioară din belșug și așa mai departe. Totuși, în a treia noapte, protecția templului este încălcată, parcă din afară: „Un vârtej s-a ridicat la biserică.
6 lumânări aprinse „își amintesc de trecerea celui decedat de la viața întunecată a pământului la lumina adevărată”; conform explicației lui Simeon al Tesalonicului, ele reprezintă „lumina divină neîncetată cu care un creștin este luminat în botez (...) împreună cu aceasta (...) lumina servește ca „un semn al viitorului, nu al lumina serii” ”(Decretul Bulgakov S. V. cit., p. 1200, 1203).
7 În secolul al XIX-lea. a existat o poveste destul de comună despre o vrăjitoare care prindea viață într-o biserică și ucidea sau desfigura slujitorul care a îngropat-o (vezi: Dicționar demonologic rus. SPb., 1995. pp. 67-68).
® În același timp, ar trebui să se citească „cu gingășie și stricăciune a inimii, în mod rezonabil, cu atenție și fără zbatere, ca și cum ar înțelege verbul cu mintea” (citat din: Decretul Bulgakov S.V. Op. P. 1201) . Motivul serviciului greșit (nedrept) al lui Khoma corespunde ideii lui Gogol despre o denaturare treptată, istorică, a imaginii lui Dumnezeu în om.
9 „... Frica s-a aprins în el odată cu întunericul care se întindea pe cer” (II, 209).

vezi, icoanele au căzut la pământ, geamurile sparte au zburat de sus în jos. Ușile le-au fost smulse balamalele și o forță nenumărată de monștri a zburat în biserica lui Dumnezeu” (II, 216). – Mier. ediția din 1835: în a doua noapte, „deodată, prin ferestre și uși, au căzut cu zgomot o mulțime de pitici, în imagini atât de monstruoase în care încă nu i se păruse nimic, nici măcar în vis (...) Dar cel cocoșul cânta:

totul s-a ridicat deodată și a zburat prin uși și ferestre” (II, 574-575).
Mai mult, descrierea revizuită în mod repetat a „gnomilor” și a lui Viy însuși (vezi: II, 574-575, 583-586), aparent, combină trăsăturile himerelor catolice și ale zeităților păgâne. Este necesar doar să lămurim „o observație făcută cu mult timp în urmă de cercetători că gnomii înfipți în ferestrele și ușile bisericii (...) se corelează cu siguranță cu himerele templelor gotice.”10 11 de aceea se aflau mereu în afara templului. . Piticii „Viya” pătrund cu ușurință în spațiul templului „întunecat” și rămân aici și, conform ediției din 1835, s-au „lipit” nu numai în colțuri, în deschiderile ferestrelor și ușilor, ci și în cupola în sine, care, după cum se știe, simbolizează cerul.
Este de remarcat faptul că gnomii sunt surprinzător de asemănători cu imaginile monștrilor fantastici din picturile lui Hieronymus Bosch, care nu puteau fi cunoscute de Gogol (artista a fost uitat în secolul al XVII-lea și a fost „descoperit” abia la începutul secolului al XX-lea. secol). Cu toate acestea, imaginile locuitorilor iadului, proiectate ingenios de Bosch, au servit drept modele pentru lucrările pe astfel de subiecte ale lui Pieter Brueghel cel Bătrân, ale cărui gravuri pentru oamenii de rând erau cunoscute pe scară largă în Europa. De la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Gravurile lui Brueghel - în special „Păcatele”, „Virtutea”, „Ispitirea Sf. Anthony” – se aflau în colecția Bibliotecii Publice din Sankt Petersburg.11 Și la sfârșitul secolului al XVIII-lea. a apărut tiparul popular rusesc „Demonii îl ispitesc pe Sf. Anthony.” Copiile din pictura lui Murillo de pe această parcelă erau, de asemenea, destul de comune.12 Gogol a putut vedea aceste imagini și imagini similare la Biblioteca Publică și la Academia de Arte și în timpul primei sale călătorii în străinătate, în 1829, în Germania.
Astfel de apropieri, precum și o anumită asemănare tipologică între gnomii Viy și monștrii din visul Tatianei (Eugene Onegin, cap. 5, XVI-XIX)13 sugerează că:

10 Voropaev V.A., Vinogradov I.V. Comentarii. S. 482.

11 Lander I. Articol introductiv II Pieter Brueghel cel Bătrân. „Păcate” și „Virtuți” din colecția GPB... (16 reproduceri în facsimil). L., 1991.

12 Una dintre copii era la p. Mihailovski. Poate că impresiile lui Pușkin despre ea au influențat într-o oarecare măsură natura reprezentării monștrilor în visul Tatianei (Brodsky N. L. „Eugene Onegin”. Romanul lui A. S. Pușkin: A Teacher's Guide. Ed. 5th. M., 1964, p. 236). În același timp, descrierea monștrilor este similară cu „galeria de caricaturi” a micilor oaspeți locali care au venit la ziua onomastică a Tatyanei (ibid.).

13 Lotman Yu. M. Roman A. S. Pușkin „Eugene Onegin”. Comentariu: Ghidul profesorului. L., 1980. S. 272. În opinia noastră, unul dintre generali posibili

1) unul dintre principalele elemente de formare a intrigii ale povestirii a fost motivul folcloric al amestecării ritualurilor funerare cu cele de nuntă, prezentat anterior în „Un capitol dintr-un roman istoric” și în „Seara din ajunul lui Ivan Kupala”; aici este în mod clar legat de „nunta diavolească” („nunta inversă”, care implică moartea unuia sau a ambilor participanți) și este complicată de motivația suplimentară a ghicirii despre „logodiți”14;
2) monștri, a căror descriere îndelungată este redusă la minimum în ediția finală a „Viy” - nu numai diverse încarnări grotești ale

diavolului sau Belzebul,15 ci și „emblemele” viciilor pământești ale eroului care sunt dezvăluite în mintea lui. Aceste vicii („duhuri ale pământului”, gnomi europeni) apar atunci când un „om gol pe pământul gol” încearcă să înlocuiască templul-„chivotul” mântuitor comun al Credinței cu „cercul” personal care îl limitează.
Pământul atârnă peste Homa în loc de templu ca un „munte abrupt” cu buruieni, de-a lungul căruia merge drumul - invers, interzis erouului. Pământul deține aurul „diavolesc” care îl seduce. Așa că, la început, eroul i-a spus bătrânei că nu va fi dezonorat în postul „și pentru o mie de piese de aur”, dar chiar a doua zi, aflându-se în condiții grele, a găsit o tânără văduvă în piață și pentru servicii cunoscute, printre altele, a primit „jumătate de piesă de aur”. La sicriu, nevăzând încă pe defunct, Khoma speră că pentru serviciul său „tigaia va umple (...) ambele buzunare cu piese de aur curate” (II, 199). În cele din urmă, promisiunea de rău augur a sutașului de o recompensă pentru o „cauză creștină”: iar dacă o repari - o mie de chervoneți! (II, 212-213) - amintește de refuzul ispitei lui Homa la începutul acțiunii și precede răzbunarea „pământească”.
Pământul deține, ca și în folclor, poțiunile „diavoloase” seducătoare pentru Homa – tutun și „arzător”. Cu toate acestea, generează nu numai fructe, ci și „buruieni” și „spini” care îl însoțesc constant pe Homa. Acest lucru este în mod evident legat de motivul răzbunării unei persoane pentru păcatul originar, când, în același timp, a fost blestemată și
Sursele literare, deja cunoscute studiilor Pușkin, ar putea fi o descriere a spiritelor rele din basmele rusești de M. Chulkov (1783): „Toată încăperea era plină de diavoli de diferite feluri. Alții păreau gigantici, iar tavanul s-a crăpat când încăpeau în cameră; alții erau atât de mici, ca vrăbiile și gândacii cu aripi, fără aripi, cu coarne, strânși, cu multe capete, fără cap, ca animalele, ca păsările și tot ce este groaznic în natură. Toată lumea urlă, urla îngrozitor, răgușea, scrâșni și se repezi la erou ”(citat din: Sipovsky V.V. Pușkin, viață și muncă. Sankt Petersburg, 1907. P. 470).
14 Tema nunții în sine a fost identificată în poveste de mai multe ori (vezi, de exemplu: I. Vinogradov. N.V. Povestea lui Gogol „Viy”: Despre istoria designului și interpretarea sa // Studiile Gogol. Numărul 5. Nezhin, 2000. P 87–91). Cu toate acestea, este imposibil să o interpretăm corect, fără a presupune că, conform ritului de vrăjitorie al divinației, Homa s-a dovedit a fi „îngustată” la vrăjitoarea-pannochka: numai după ce a aflat despre aceasta, ea poate iniția apariția eroului ca pierdut în compania altor școlari și îl influențează tocmai în „hambar” - unul dintre locurile sacre ale divinației.
Voropaev V.A., Vinogradov I.V. Comentarii. S. 473.

pământul, al cărui început și-a jucat rolul în cădere.16 Lui Adam a fost hotărât: „Blestemat să fie pământul din cauza ta; cu întristare vei mânca din el în toate zilele vieții tale. Spini și ciulini vă va crește; și vei mânca iarba câmpului” (Geneza 3:17-18). În text, o astfel de interpretare este facilitată de o anumită „universalitate” a lui Khoma, deja indicată de numele său.nopțile dinaintea întâlnirii lui Khoma cu vrăjitoarea, înaintea ultimului său serviciu și înainte de apariția lui Viy ca un fel de anti-Adam.
Iar privirea eroului către „pământeanul” Viy dezvăluie în același timp „temnița” terifiant de goală a templului spiritual al lui Khoma – cea a „întunericului” său spiritual, care seamănă cu monștrii. „Fără suflare,

s-a prăbușit la pământ și îndată duhul a zburat din plasă de frică” (II, 217). Confuzia „lacasul lui Dumnezeu”, ca un „cadavru”, este înghițită de pământ: „Așa că biserica a rămas pentru totdeauna cu monștri înfipți în uși și ferestre, acoperiți de pădure, rădăcini, buruieni, spini sălbatici; și nimeni nu va găsi acum o cale spre ea” (II, 217; cuvintele subliniate au apărut doar în versiunea finală).
În epilogul „Viya”, un „suflet mort” devastat apare și ca un templu profanat. Astfel, tovarășul lui Khoma, fostul teolog Khalyava, devine „clopotnița celei mai înalte clopotnițe” din Kiev – adică parțial mesager al lui Dumnezeu18 în orașul din care s-a răspândit Ortodoxia în toată Rusia. Dar, în același timp, eroul rămâne la mila pământului: în mod constant „a apărut cu nasul rupt”, iar în hamei, înainte de a se ascunde „în buruieni (...) nu a uitat, potrivit lui. obiceiul de odinioară, să tragă talpa veche din cizmă...” (II, 218).
Din „Viy” devine „aparent departe până la toate capetele” lucrării lui Gogol (cf. temele „subteran” și „subacvatice” din „Serile” anterioare sau teama atotcuprinzătoare de „Inspectorul guvernamental”). Pasajul subteran îl conduce pe Andriy „sub bolțile înalte și întunecate” ale Catedralei Catolice. Într-o temniță mohorâtă de lângă o biserică ortodoxă, polonezii văd fantoma liderului executat al Kozakilor, „banduristul sângeros”. În biserica slab luminată, eroii singuratici, orbiți de vrăjmășii din Povestea cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici se vor ruga - fiecare pentru victorie proprie, dar la fel de nedreaptă într-un proces pentru fleacuri, pentru care amândoi nu scutesc niciunul de bani. sau restul vieții lor... Talpa veche a cizmei va arăta
Șarpe și Arbore. Sensul numelui Adam este, de asemenea, legat de pământ (pentru mai multe despre aceasta, vezi: Schultz S. Mitul artistului în contextul bidimensionalității narative a poveștii „Viy” // Studiile Gogol. Numărul 5. . P. 131).
17 Cercetătorii au remarcat în mod repetat că numele Homa este ecoul latinului. Noto – „om” și evanghelia „Toma necredincios” (ibid., pp. 130-131).
18 Clopoticul îi cheamă pe credincioși să se închine în biserică, dând clopotele, dând vestea lui Dumnezeu. Comparați: în poezia „Suflete moarte” satul Korobochki nu este anunțat printr-un sunet de clopoțel, ci printr-un „concert de câine” (lătrat) de noapte, una dintre voci ale cărui „a pocnit în grabă, ca un sacristan”.

dintr-un morman de gunoi de pluș. Opoziția romantică dintre pământesc și ceresc este complicată de Gogol datorită multor asociații istorice, folclorice și biblice, formând „fondul parabolă” al textului, acum „ascuns” pentru cercetător, și cu atât mai mult pentru cititor. Și unul dintre elementele sale principale este imaginea templului.
Vrăjitoarea Solokha merge și ea la biserica Dikan, unde fierarul Vakula l-a înfățișat pe perete „Sf. Petru în ziua Judecății de Apoi”, distragând atenția enoriașilor și a grefierului însuși de la rugăciune. Acolo, chiar și în timpul slujbei de Crăciun, mulți sunt copleșiți de preocupările și pasiunile lumești. În ajunul sărbătorii, fierarul-artist cu frică de Dumnezeu Vakula, care a fost „mai urât decât predicile părintelui Kondrat”, decide să se sinucidă din cauza Oksana. Apoi folosește puterea demonică pentru a împlini capriciul frumuseții, sărind peste slujba festivă din mirajul de foc din Sankt Petersburg, deși mai târziu va ispăși totul cu pocăință sinceră.
În „Serile la fermă lângă Dikanka”, comunitatea creștină naturală și spațiul natural templu al vieții sale19 se confruntă cu o lume străină,

nocturnă, subterană în poveștile „Seara de ajunul lui Ivan Kupala” și „Răzbunare cumplită”; sub apă, sirenă în „Noaptea de mai”; frig - „aerisit” și Sankt Petersburg - în „Noaptea de dinainte de Crăciun” (și, de asemenea, bârlogul iadului, unde trăiește diavolul); sincer neobișnuit, diabolic, dar păstrând trăsăturile firescului – în „Scrisoarea dispărută” și „Locul fermecat”; lumea neortodoxă a unui „pământ străin”, unde „nu sunt aceiași oameni și nu există biserici ale lui Hristos...”, - în „Terribilă răzbunare”; în sfârșit, lumea vulgară a realității contemporane autorului, lipsită de relații umane „înalte”, vii, - în povestea „Ivan Fedorovich Shponka și mătușa lui”.
Lumea templului oamenilor respinge principiul diabolic și menține un echilibru natural între bine și rău - baza vieții. Totuși, diabolicul „înmugurește”, ca un mort din „Terribilă răzbunare”, zguduind lumea și omul – iar ispitele lumești, cearta și neîncrederea se introduc în biserică. Acesta este, probabil, motivul pentru care Pidorka, în povestea „Seara din ajunul lui Ivan Kupala”, spera să-l vindece pe Petrus de vindecători și de o vrăjitoare - dar nu în biserica Sf. Panteley (Panteleimon, mare martir și tămăduitor), 20 și apa sfințită nu au ajutat de la obsesia demonică.
Motivul ispitei fatale a unei persoane, mai ales a unui artist, de către lumea modernă domină în povestea „Portret”. Un pictor religios a descris un amanet teribil cu ideea de a folosi
19 Trăsăturile „templului naturii” nemișcat maiestuos sunt dezvăluite chiar la începutul ciclului: „... când amiaza strălucește în tăcere și căldură, iar oceanul albastru nemăsurat, aplecat asupra pământului ca o cupolă voluptoasă, pare a fi adormit (...) Nu e nici un nor pe el . Nu se vorbește pe câmp (...) cântece de argint zboară pe treptele văzduhului spre pământul îndrăgostiți... ”(I, 111).
Voropaev V. A., Vinogradov I. V. Comentarii. S. 434.

aceasta este pentru „chipul sfânt” din templu, iar când și-a dat seama ce făcuse, s-a retras la mănăstire, unde, cu smerenie, a început să-și ispășească păcatul prin „fapte” și făurirea de înalți, cu adevărat. lucrări creștine. Biserica mănăstirească dărăpănată cu „multe anexe din lemn înnegrit”, pentru care artistul-călugăr a pictat chipul Maicii Domnului „binecuvântând poporul” (III, 441-442), este în contrast cu „casa dărăpănată” din Petersburg. cămătar Petromikhali, casa „cu multe anexe (...) din Mlaștina Caprelor” (III, 431). Aici, într-un fel de „anti-templu”, totul este depozitat – fără deosebire de valoare, grosolan material, artizanat, adesea fără valoare, stricat;21 și se închină banii, câștigul inuman. Aici „nervul” Petersburgului lui Gogol și „atotputernicul Nevski” cu celebra „expoziție a lucrurilor” – este doar emanația sa.
Forfota comercială din Nevsky Prospekt nu permite trecătorilor să observe biserica în construcție. În căutarea unei frumuseți necunoscute, ofițerul Pirogov se strecoară prin „porțile întunecate din Kazan” (III, 36) pe lângă templu, care a simbolizat gloria armelor rusești în Războiul Patriotic din 1812. Dar în Catedrala din Kazan, nasul dispărut al Maiorul Kovalev se va ruga „cu o expresie a celei mai mari evlavie” (III, 55; versiunea cenzurată a Nasului; nu mai puțin semnificativă a fost înlocuirea ulterioară a scenei de către autor cu Gostiny Dvor). La templul principal al capitalei, o cerșetoare bătrână cu nasul înfundat cerșând de pomană, câțiva „catehumeni” stau „la intrarea” într-o catedrală aproape goală. Aici Kovalev se ceartă cu nasul, apoi, când le vede pe doamne, se încurcă de obicei, dorind să atragă atenția și, dacă are noroc, să înceapă o aventură. Testul unui

erou vulgar nu este capabil să-și schimbe natura: pentru mântuire, el nu se va întoarce la Dumnezeu (ceea ce face nasul pentru el, deși ipocrit, parodic), ci la autoritățile oficiale - biserică, poliție, „ziar” , la legăturile lumești și la doctori, pentru că nu crede decât în puterea ordinii lucrurilor. Sărăcirea „templului sufletului” face imposibilă unitatea, iubirea și armonia.
Templul ca prototip al Împărăției lui Dumnezeu, „chivotul” care salvează de patimi și ispite, este întruchipat în lumea contemporană a autorului doar ca „templu al artei”. Arta adevărată, potrivit artistului-călugăr, este religioasă, este „un indiciu de paradis divin, ceresc” și „nu se poate așeza mormăiala în suflet, dar cu o rugăciune răsunătoare se străduiește veșnic către Dumnezeu” (III, 135; 2. ediția „Portretului”), adică din pământ. Slujirea artei este de fapt echivalată cu închinarea22: artistul „ar trebui să fie cel mai pur dintre toate în suflet”, evită
mier cu celebrul morman de gunoaie de la Plyushkin.
22 Descriind atitudinea lui Pușkin față de creativitate, în articolul „Care este, în cele din urmă, esența poeziei ruse și care este particularitatea ei” din Locuri alese... Gogol afirmă: „Chiar și în acele momente când el însuși s-a repezit în el a fost pentru el. un altar – ca un fel de templu. Nu a intrat acolo neîngrijit și neîngrijit; nu a introdus nimic imprudent, nesăbuit din partea lui

ispitele lumești și își poate crea lucrările numai într-un spațiu special „templu” al unei mănăstiri sau Romei. Așadar, „sala” în care este expusă creația unui adevărat artist este comparabilă cu un templu: „Curată, imaculată, frumoasă precum a stat o mireasă (...) opera artistului. Modest, divin, inocent și simplu, ca un geniu, s-a ridicat deasupra tuturor. Părea că figurile cerești, uimite de atâtea priviri îndreptate spre ei, își coborau cu timiditate genele frumoase (...) Era aproape imposibil să exprime acea tăcere extraordinară care îi îmbrățișa involuntar pe toți cei care se uitau la imagine – nici un foșnet, nici un foșnet. un sunet; iar imaginea, între timp, fiecare minut părea din ce în ce mai mare; mai strălucitoare și mai minunat despărțite de orice (...) Lacrimile involuntare erau gata să se rostogolească pe fețele vizitatorilor (...) Părea că toate gusturile, toate abaterile de gust obscure și incorecte se contopeau într-un fel de imn tăcut către lucrare divină ”(III, 111– 112).23
Pentru opera lui Gogol, cazurile au o importanță fundamentală atunci când imaginea templului – obligatorie sau subînțeleasă – este absentă în acest context. Deci, printre proprietarii de pământ din lumea veche, după cum se dovedește, singura biserică este cimitirul (altfel Pulcheria Ivanovna ar fi fost îngropată în brownie). Dar bătrânii nu mergeau la biserică în afara moșiei lor. În consecință, lipsa de spiritualitate și izolarea existenței lor „autosuficiente” este legată și de neîndeplinirea datoriilor lor creștine24 (probabil, realizând acest lucru, Pulcheria Ivanovna a lăsat moștenire să fie îngropată „lângă gardul bisericii”). Pentru ei, familia, casa, moșia, gospodăria au devenit templu. Iar slujirea divină este falsificată de bunătăți, înlocuită de cultul hranei – hrănirea homerică continuă a cărnii din zori până noaptea. În viitor, Afanasy Ivanovich consideră că momentul mesei comune obișnuite este o sărbătoare funerară.
viata lui; realitatea dezordonată nu a intrat acolo goală. Și totuși, totul este istoria lui însuși. Dar acest lucru nu este vizibil pentru nimeni. Cititorul a auzit un singur parfum; dar ce substanţe au ars în

pieptul poetului pentru a degaja acest parfum, nimeni nu poate auzi. Și cât le prețuia în sine! cum le-a plictisit!” (VIII, 382).
23 Comparați: haos în magazinul de artă și în „sala” licitației, unde domină un portret teribil.
24 Dacă soții nu aveau copii, atunci ei, ca creștini, ar fi trebuit să adopte oficial un copil sau să se angajeze în lucrări de caritate. Probabil că încălcarea acestor norme provoacă apariția ulterioară a moștenitorului „reformator”.
23 În acest sens, trebuie remarcată asemănarea casei cu un „laborator chimic”, adică un „templu al științei”, și un „trepied” preoțesc (cu ceaun sau lighean de cupru pentru fierberea fructelor), sub care „focul era el distila mereu vodcă într-un lembic de aramă” (II, 19), iar toate acestea se întâmplau sub meri.
288.
Este de remarcat că, în acest context, suferințele de sațietate26 și motivul de travestire al imaculatei concepții, sunt asociate și cu abundența pământească: „... nu au trecut câteva luni fără ca una din (...) fete să devină mult mai plină ; părea cu atât mai surprinzător că aproape că nu erau oameni singuri în casă ... ”(II, 18-19; dar, pentru a nu învinovăți acest lucru pe Afanasy Ivanovich, trebuie amintit că bătrânii au „toate afecțiunea (...) concentrată pe ei înșiși”, și numai pentru ei limitele spațiului sacralizat al moșiei sunt relativ impenetrabile,27 iar pentru curți asemenea hotare nu există).
Așadar, idila „Edenului din lumea veche”, unde împreună „cireș parfumat de păsări”, „cireșe purpurie”, „o mare de prune” și „pepeni”, unde „uiți și crezi că pasiunile, dorințele iar generațiile neliniștite ale unui spirit rău care tulbură lumea nu există deloc” (II, 13-14), este singurul adăpost chivot în mijlocul agitației lumești și chiar a degenerat într-o „viață bucolica joasă”, aceasta este singurul lucru rămas din istoria biblică și din vremurile lui Filemon și Baucis în lumea contemporană a autorului.
„Figura implicită” despre templu este fundamentală pentru poveștile „birocratice” din Sankt Petersburg. Vizita sa de către funcționarii publici era obligatorie și se consemna, mai ales în zilele de sărbătoare, iar în ordinele speciale emise cu o zi înainte era adesea stipulată uniforma. În povestea Notes of a Madman, o pauză („13 noiembrie” - „5 decembrie”) sugerează că, fiind absent de la departament pentru „mai mult de trei săptămâni”, Poprishchin a lipsit la slujba din 21 noiembrie, în a douăsprezecea sărbătoare a Maica Domnului a Intrării în Templu.28 În viață, Akaky Akakievici „ziua cea mai solemnă”, când era stăpânit de „cea mai festivă dispoziție dintre toate sentimentele” (III, 156-157), nu era o sărbătoare bisericească la toate, cu excepția zilei în care bietul funcționar, ca urmare a tăgăduirii de sine cu adevărat religioase, a găsit în sfârșit un nou pardesiu. Păgân, de fapt, cultul lucrurilor ia naștere pentru că eroul „a servit
26 Fetele din curte, „urcându-se în cămară, mâncau acolo atât de groaznic, încât gemeau și se plângeau toată ziua de burtă”; uneori noaptea Afanasi Ivanovici gemea din același lucru; naratorul însuși în această casă, „s-a mâncat într-un mod groaznic (...) deși (...) a fost foarte nociv...” (II, 19, 23, 27).
27 Libertatea cu care părăsește acest spațiu – după hrănirea rituală! - o pisică favorită, amanta o va interpreta drept distrugerea lumii ei, vestea morții.
26 Faptul că Poprishchina nu a fost amintit imediat după aceea caracterizează atitudinea față de el în serviciu. Dragostea

dezinteresată pentru oameni se manifestă într-un mod deosebit de către erou doar într-un azil de nebuni - un „templu al durerii”. Și asta se întâmplă, judecând după datarea înregistrărilor, extrem de apropiată de Nașterea lui Hristos.

literă, nu spirit” (totuși, ca toți cei din jurul lui – de la naștere – în spațiul „întunecat” Petersburg). Iar pierderea pardesiului are loc după miezul nopții la marginea „pieței fără sfârșit”, pe care în locul bisericii „Dumnezeu știe unde, o lumină a pâlpâit într-o cabină...” (III, 161; la Sankt Petersburg acolo). nu existau biserici doar pe piețele Palatului și Senatului și pe terenuri militare). Acesta este probabil motivul pentru care legea primitivă a puterii, vrăjilor și fantomelor operează în spațiul „întunecat”, elementar.
Astfel, credința oarbă în „templul de stat al slujirii” aruncă înapoi la păgânism, la „copilăria” omenirii, ea este distrusă doar în epifania dinaintea morții, când, șocat de nedreptate, eroul în delir „chiar a hulit, rostind cele mai groaznice cuvinte (...) cuvinte acestea au urmat imediat după cuvântul „excelența ta”” (III, 168).
În primul volum din Suflete moarte, biserica, ca element principal al peisajului urban și rural, este adesea absentă sau se găsește a fi la egalitate cu altele, sau înlocuită, adică deformată. Așadar, la începutul capitolului al VI-lea, autorul, enumerând impresiile de călătorie ale vreunui oraș care l-au lovit în copilărie și tinerețe, alături de singura „casă de stat din piatră (...)”, piața și dandiul județean, menționează „cupola din dreapta (.. .) deasupra unei biserici noi albite ca zăpada (...) Apropiindu-mă de satul vreunui moșier, m-am uitat curios la o clopotniță înaltă îngustă de lemn sau la o biserică veche de lemn întunecat și înalt.
Acum conduc cu indiferență până la orice sat necunoscut și mă uit indiferent la aspectul lui vulgar (...) și buzele mele nemișcate păstrează o tăcere indiferentă ”(VI, 110-111).
Dacă ne întoarcem la capitolele anterioare, se va constata că, deși „un puzderie de biserici, mănăstiri cu cupole, cupole, cruci sunt împrăștiate peste sfânta, evlavioasa Rus’...” (VI, 109; sfârșitul capitolului al V-lea) , dar „o privire înghețată” nu-l observă încă pe autor și eroul său al bisericilor. Cicikov, la sosirea în orașul N, este interesat doar de „unde se poate apropia, dacă este necesar, de catedrală, de birourile guvernamentale, de guvernator...” (VI, I), adică templul pentru el se aseamănă cu orice instituție oficială. În moșia lui Manilov, biserica amintește de „un alcov cu cupolă verde plată, coloane de lemn albastru și inscripția: „templul contemplației solitare”...” (VI, 22). Baldachinul unei taverne de pe marginea drumului este decorat cu „stâlpi din lemn sculptat, asemănător cu sfeșnicele vechi ale bisericii” (VI, 62). Un loc de onoare în satul Nozdryova, care este potrivit pentru o biserică, este atribuit unei canisa - „o casă foarte frumos construită”, unde „Nozdryov a fost (...) la fel ca un tată într-o familie... .” (VI, 73).

Numai în moșia lui Plyushkin sunt „două biserici rurale, una lângă cealaltă: una goală de lemn (veche, părăsită. - V.D.) și una de piatră, cu pereții gălbui, pătați, crăpați” (VI, 112). Dar mizerabilul lor, nedemn de înfățișare de templu vorbește de la sine și este comparat, la rândul său, cu o grădină părăsită, unde „nori verzi și (...) domuri (...) copaci care au crescut în libertate”, „un trunchi colosal de mesteacăn alb, lipsit de vârf (...) ca o coloană obișnuită sclipitoare

de marmură; o ruptură oblică ascuțită (...) în loc de capitală” (VI, 112-IZ) și alte detalii creează o imagine a unui „templu al naturii” antic și etern fără persoană (cf. imaginea unui templu grecesc antic la începutul lucrării noastre). Pe acest fundal, casa lui Plyushkin, aglomerată cu „o mulțime de tot felul de lucruri”, în special, celebrul morman de gunoi prăfuit și proprietarul însuși, care a pierdut chipul lui Dumnezeu, poate fi asemănat cu un templu abandonat. Aceleași temple apar în poem și diverse „suflete moarte”, și moșii moșiere și case de funcționari și instituții ale statului (de exemplu, „Templul din Themis”, clar păgân, cu „preoți” ticăloși, comandând „Ze-ves” și aducându-le „sacrificii „peționari”), și întreg orașul N cu „lenevia”, „bârfa”, „golicul și lenevia neputincioasă a vieții” și Petersburg, și într-adevăr toată mașina birocratică moartă a Imperiului Rus. Abandonat, gol (sau deloc construit - deci în Inspectorul general), jefuit, răvășit de patimi, templul simbolizează atât goliciunea spirituală a eroilor care greșesc, înfundați în vicii, cât și speranța pentru viitoarea lor înviere spirituală, ceea ce este posibil dacă toată lumea este curățată prin reînvierea „sufletelor templului” pe Credința de neclintit în prefigurarea Curții Supreme. Gogol își va dedica mai târziu „Pasaje alese din corespondența cu prietenii” creării „templului sufletului”. Și în ambele ediții supraviețuitoare ale celui de-al doilea volum al Sufletelor moarte, casa și satul Tentetnikov, parcă, sunt iluminate de sus „cu cele cinci vârfuri aurite și jucăușe ale vechii biserici din sat. Pe toate capetele ei stăteau cruci de aur cu fante, aprobate de lanțuri de aur, astfel încât de departe părea că aurul atârnă în aer, nesprijinit de nimic, sclipind de monede de aur fierbinți” (VII, 8). Și acest lucru este răsunat de „scânteia cupolei de aur a bisericii” a satului îndepărtat...

E. V. DOLGOVA

Două vederi despre „NORTHERN ATHO”

(A. N. Muravyov și N. S. Leskov)

Tema Valaam combină două „călătorii”: capitolul „Valaam” din cartea „Călătorii către locurile sfinte rusești” 1 de A. N. Muravyov și eseul lui N. S. Leskov „Insulele monahale de pe lacul Ladoga” .1 2

Personalitatea „cuviosului secular” A. N. Muravyov a fost foarte interesat de N. S. Leskov. În preambulul poveștii „Premoniții misterioase”, scriitorul, vorbind satiric despre Muravyov și pilda sa, promite cândva să se îndrepte către materialul pe care l-a cules și să-i dedice o lucrare separată. În parte, această intenție a fost realizată în 1882 în eseul „Persoanele sinodale”3, dar intențiile s-au extins în mod clar mai departe.

Reprezentarea lui Leskov a lui Muravyov este dominată de tonuri ironice și satirice. Povestea „Premoniții misterioase” 4 descrie satiric „vegheri seculare”, ceaiuri „sub patriarhi”, la care domnește Ants-boier. Leskov înfățișează cu pricepere imaginea prin descrierea hainelor preferate ale „cuviosului” - arkhaluk cu nasturi prețioși, felul „clerului” - pentru a-și dicta lucrările. Imaginile contrastante ale dușmanilor săi, un fel de „antichități”, sunt concepute pentru a declanșa meschinismul pretențiilor protagonistului. Principiul „povestirii apropo” permite includerea unor caracteristici auctoriale directe ale personajului: „Muravyov a fost foarte ambițios și a ocupat locuri speciale în biserici ...”, „Muravyov a fost foarte mândru și răzbunător la infinit și nu a făcut-o. ascunde-te cu aceste calități”. Cu toate acestea, toate acestea nu l-au împiedicat să risipească neînțelegerea „despre fânătorii” care era pe insulă în timpul șederii Mitropolitului acolo.

1 Furnici A. N. Călătorie în locurile sfinte rusești. M., 1990 (retipărire).
2 Leskov N. S. Insulele Monahale de pe Lacul Ladoga. Note de călătorie // Leskov N. S. Eseuri și povești. Petrozavodsk, 1988.
3 Leskov N. S. Persoane sinodale // Buletin istoric. 1882. Nr. 10.
4 Leskov N. S. Sobr. cit.: În 12 t. M., 1989. T. 7.

adăpate. Există ceva emoționant în imaginea învinsului - sinodul-la - în eseul „Persoane sinodale”. Leskov batjocorește politica bizantină a lui Muravyov, care nu și-a atins niciodată scopul: viitorul său persecutor, husar colonelul N. A. Protasov, a fost aprobat pentru locul de procuror șef. Totuși, autorul recunoaște: „Furnicile măcar au înțeles ceva despre treburile Bisericii”. Da, iar ultima parte, care înfățișează „ședința” lui Muravyov lângă Kiev, concepută pentru a-și expune ipocrizia și ambiția, dă totuși o idee despre integritatea și neînfricarea acestei „persoane”.
Condamnarea de către Leskov a activităților lui Muravyov în Sinod se încadrează în critica adusă lucrării târzii a scriitorului, care este ireconciliabil în raport cu multe fenomene ale vieții publice, atât laice, cât și spirituale. Independența de gândire l-a condamnat adesea pe scriitor la opoziție față de curentele și direcțiile sociale și literare, să meargă „contra curentului”. După ce a scris romanul antinihilist Nicăieri, Leskov se ceartă cu tabăra democratică. Apoi colaborează cu publicații conservatoare, lucrează în Ministerul Educației. Dar chiar și în serviciul public, acest răzvrătit rămâne fidel cu sine: văzând lipsa de voință a funcționarilor de a face reforme, începe să denunțe sistemul de stat în lucrări satirice. Publică o serie de eseuri „Fleacurile vieții episcopului” în Otechestvennye Zapiski. Într-un alt eseu, intitulat „Saltul preoțesc și capriciu parohial”, scriitorul a folosit materiale închise ale dosarelor de anchetă, conform cărora Sinodul s-a ocupat de abaterea clerului. Cu astfel de opinii, scriitorul nu mai putea rămâne în serviciul Ministerului Educației, controlat de Pobedonostsev.
El demisionează, rupând pentru totdeauna serviciul în agențiile guvernamentale. Din acel moment, nefiind găsit un mediu literar apropiat de el în duh, Leskov nu se mai învecinează cu nicio tabără, „mergând singur cu un băț” și „văzând multe lucruri în felul lui”. În același timp, scriitorul a răspuns acuzațiilor de scepticism: „În întunericul fără speranță al existenței rusești, scepticismul este odrasla legitimă a realității” .5
Temele Bisericii, evlavia și caracterul omului drept rus l-au ocupat întotdeauna pe scriitor și pot fi folosite pentru a urmări evoluția concepțiilor sale religioase și ideologice, ceea ce a condus la o critică consecventă a Ortodoxiei și la negarea Biserică. Dezamăgit de posibilitățile de a transforma viața socială la scară largă, Leskov caută oameni care să se încadreze în condițiile realității, dar care să se opună spiritual acesteia - așa sunt „oamenii drepți” ai lui Leskov. Ei sunt „departe de orice căutare teoretică și urmăresc în opiniile și acțiunile lor mișcarea directă a inimii.”6 Se caracterizează prin „îndoieli”.
5 Gusev S. Cunoștința mea cu N. S. Leskov // Buletin istoric. 1909. Nr. 9. S. 936.
6 Stolyarova I. V. În căutarea idealului. (Creativitatea Leskov). M., 1978. S. 186.

în credinţă”, toleranţă religioasă şi erezie, marcată de trăsături reformiste.
În anii 80-90. motivele critice în opera lui Leskov au devenit cele anti-bisericești. S-a produs o plecare hotărâtoare a scriitorului din Biserică în direcția „creștinismului spiritual”. (Acest lucru l-a apropiat de Lev Tolstoi). „O Evanghelie bine citită a dus la o îngustare a perspectivei”, afirmă un cercetător modern.7
Neacceptând personalitatea lui Muravyov, Leskov este, de asemenea, nemilos cu activitatea sa literară. „Majoritatea lucrărilor lui Muravyov de astăzi sunt atât de insuportabile încât citirea lor înseamnă pierderea timpului, dar apoi au fost citite și chiar și unele dintre ele au fost neapărat învățate pe de rost.”8
Leskov nu este singurul în opinia lui. Faptul este că până la sfârșitul vieții sale, Muravyov și-a dobândit o reputație de conservator și arhaist. Încercările de a conduce Sfântul Sinod s-au dovedit a fi un eșec, ceea ce a dus la îndepărtarea de pe arena a unor largi activități sociale. Aceasta a coincis cu uitarea lui ca scriitor. Pentru a afla motivele pentru aceasta, să ne întoarcem la evoluția creativă a lui Muravyov.
A. N. Muravyov a intrat în literatură ca poet, autorul colecției Taurida (1827), o serie de lucrări dramatice în versuri. Dar un succes strălucit l-a așteptat după publicarea Călătorie prin Locurile Sfinte... în 1832. Treptat, nu fără premise biografice9, a avut loc o trecere de la poezie la domeniul spiritual, în care Furnicile au creat un întreg corpus de ficțiune bisericească. lucrări. Genul călătoriei a fost doar una dintre direcțiile acestei literaturi spirituale. Întrebările liturgice, istoria Bisericii își vor găsi acoperirea în lucrări ulterioare.
„Călătorie prin St. Locuri rusești” este inclusă organic în ciclul de „călătorii” creat în anii 30-50. Continuând prima carte, Călătorie prin St. locuri...”, această lucrare nu diferă ideologic și stilistic de ea. A trecut prin 8 ediții, a primit recenzii pozitive și a fost o lectură favorită a celor mai diverse secțiuni ale societății ruse. De fapt, acesta este principalul merit al scriitorului. „Muravyov a dat literatura artistică literaturii spirituale, făcând-o astfel mai accesibilă și mai distractivă pentru o gamă largă de cititori.”10
Popularitatea care a venit în anii 40 începe să se estompeze spre sfârșitul vieții sale. Critica remarcă batjocoritor asupra „fluxului elocvenței”, dacă

7 Rumyantsev A. B. N. S. Leskov și Biserica Ortodoxă Rusă II Literatura rusă. 1995. Nr. 1.
8 Leskov N. S. Persoane sinodale. S. 406.
9 „Punctul de plecare pe drumul său „de la lumesc la spiritual” a fost considerat de către Muravyov o călătorie la Ierusalim”, conform lui N. A. Khokhlova, un cercetător al lucrării lui Muravyov. De atunci, el a studiat cu scrupulozitate istoria bisericii.
10 Khokhlova N. A. A. N. Muravyov este scriitor. Dis. ... cand. philol. Științe. SPb., 1999.

schenny „un adevărat sentiment de iubire, umanitate, căldură sufletească...”.11
Ceea ce a provocat astfel de recenzii nemăgulitoare, până la urmă, Pușkin a vorbit foarte favorabil și despre prima ediție a Călătorie prin St. Locuri rusești”: „Citim cartea cu tandrețe și invidie involuntară…”. 11 12 După ce am urmărit modul în care „Athosul de Nord” este văzut diferit în capitolul „Valaam”, scris mai devreme decât

altele în „Călătoria...” a lui Muravyov, și în eseul lui Leskov „Insulele monahale de pe lacul Ladoga”, vom încerca să vedem cum poetica operelor a absorbit în sine ideologemele desemnate de noi ale fiecăruia dintre autori.
Capitolul „Valaam” este un întreg, o parte independentă din cartea lui Muravyov „Călătorie...”. Din punct de vedere compozițional, începe cu o introducere-descriere a împrejurimilor nordice ale Sankt Petersburgului, care corespunde abordării geografice a insulei Valaam. Impresiile din pâraiele turbulente ale Imatrei și din cascada Narva își găsesc expresie în limbajul epocii romantice. Omul încearcă să deslușească limbajul ororii străvechi ascuns în natură „sub sigiliul măreției sale tăcute”. (Rețineți frecvența acestui cuvânt în capitol). Natura nordică este asemănată cu viața umană. Comparațiile detaliate care se dezvoltă în metafore pictează o imagine fantastică. Astfel, valurile sunt o turmă albă de oi înspăimântate, stropii sunt buclele cenușii ale Spiritului Abisului, spuma este coama unui cal, pârâul furtunos este asemănat cu marile evenimente care au trecut. Imaginația îl duce pe autor la evenimentele propriei vieți, la furtunile din „câmpul său lumesc”. Să remarcăm astfel de semne lingvistice care se învecinează cu retorica și poezia bisericească, cum ar fi „rădăcină binecuvântată”, expresia „a schimbat coroana indiană cu o coroană incoruptibilă.”13
Imaginile picturale sunt îmbrăcate sub formă de proză ritmată, care capătă un mers epic. „Aceste locuri sunt plictisitoare, există puțină viață în oameni și obiecte, munți împăduriți peste tot și lacuri surde, iar granitul monoton expune rune deșertice ale timpului care trece de-a lungul drumului.”14
Capitolul „Valaam” intră organic în tradiția literară a plimbării cu deschiderea sa către alte formațiuni de gen: aici întâlnim un cântec, o viață și o narațiune istorică. Toate, presărate cu gândurile autorului, sunt aranjate în ordinea cunoașterii cronologice a călătorului cu acesta. Ca urmare, se creează o imagine a locuitorilor mănăstirii, care au renunțat la „tranzitoriu”.
11 Dobrolyubov N. A. Cărți noi // Sovremennik. 1859. Nr 4. Det. 3. S. 253.
V-Pușkin A. S. Poly. col. cit.: V 17 t. M., 1996 (reeditare). T.N. S. 217.
Retorica stilului lui Muravyov a fost remarcată de recenzentul lui Otechestvennye Zapiski: „Aceasta este o limbă extrem de decentă pentru subiectul său, un limbaj care poate părea rafinat și pompos dacă a exprimat o sferă obișnuită, lumească sau dincolo de sfera religioasă” II Otechestvennye zapiski. 1840. T. I. S. I.
14 Ibid. S. 126.

slava lumii”. Acest lucru nu împiedică, împreună cu o descriere a isprăvilor și o carte strictă, să menționăm povestea tristă a căderii spirituale a schemnicului.
Naratorul îi învinuiește pe călugări pentru faptul că „se închină în fața tradițiilor întunecate ale lui Balaam”, „nemulțumiți de gloria propriilor lor mari sfinți”. Călătorul luminat pune la îndoială aceste născociri pioase. Deci, sosirea Apostolului Andrei pe insulă, botezul apostolic al lui Herman, autorul face referire la categoria apocrifelor. Indicativă este analiza epitafului „fabulos” de pe o scândură de lemn, care afirmă că regele suedez Magnus și-a încheiat zilele printre călugării din Valaam.

Departe de a fi senină apare pe paginile eseului viața printre triburi sălbatice și elemente formidabile, uneori slujirea lor se transformă într-o tragedie, ca, de exemplu, în povestea fostului șef al navei americane de campanie a misiunii ruse în America.
În concluzie, călătorul părăsește insula, nava se oprește la insula Magrich. Inscripția găsită acolo pe o cruce de piatră se transformă pentru autor într-o prismă prin care se întoarce mental la asceții Valaam. Restrânsă într-o formă verbală, realitatea văzută capătă trăsăturile unei gândiri poetice. „Citind numele conducătorului Europei și al păstorului cel bun de pe stânca deșertică a lacului Ladoga, am reflectat cu amărăciune la soarta a tot ceea ce este mare pe pământ. Această inscripție în piatră îi servește ca o epigrafă elocventă lui Balaam, explicând renunțarea călugărilor săi de la slava trecătoare a lumii!”.15
Cuvintele „atingere”, „atingere”, „maiestuos” sunt repetate în textul capitolului în mod repetat. Sinceritatea sentimentului religios al autorului este neîndoielnic, dar, în același timp, ne confruntăm cu imaginea unui călător sentimental, care are analogi într-o anumită tradiție literară. În plus, Muravyov avea puțin peste 20 de ani la momentul creării lui Valaam și, prin urmare, aceste observații ale „inimii sensibile” sunt atât de organice.
Dimpotrivă, în spatele umerilor autorului „Insulele monahale de pe lacul Ladoga” o experiență de viață grozavă, deloc propice pentru a admira „măreția”.
O parte semnificativă a eseului lui Leskov, în comparație cu narațiunea din partea autorului, este ocupată de dialoguri. Cu toate acestea, potrivit lui V. A. Tunimanov, purtătorul de cuvânt al vocii autorului în dialoguri este „englezul”.16
Tema dialogurilor este credința în înțelegerea bisericii și credința oamenilor. Ipocrizia indivizilor „cuvioși” care nu au fost la pr. Konevtse, mai departe de camerele starețului, se opune viziunii generale a călătorilor liberi și a pelerinilor obișnuiți. Ironică este atitudinea autorului față de „rezoluțiile” autorităților monahale (de exemplu, de a inspecta insula) și față de pelerinii neraționați.
Acolo. S. 148.
16 Tunimanov V. A. Valaam în opera lui N. S. Leskov // Leskov N. S. Eseuri și povestiri. Petrozavodsk, 1988.

„- Miluiește-te, Domnul să fie cu ei, ce binecuvântează și ce nu binecuvântează, iar aceștia sunt oameni de mare credință... Acest lucru este contrar poruncii.
„Ei bine, este dezgustător sau nu această poruncă, dar numai pe Valaam se face așa…”17
În fața ochilor cititorului trec personajele „evadând” pe insulă: aceștia sunt criminali care se ascund de poliție, și fii care fug de necazurile familiei, și fii trimiși de părinți pentru a scăpa de pasiunea beției. Călugării înșiși nu sunt scutiți de acest din urmă viciu, de exemplu, un tânăr călugăr pe aproximativ. Konevtse, „un om cu suflet mare, dar cu voință slabă”.
Viața vaporașului cu aburi de la bufet și furtun până la salonul „doamnelor milostive” trece prin ochii naratorului – în portrete. Sunt scene, dialoguri care se transformă într-o glumă, se potrivesc cronologic într-o singură zi. La finalul acesteia, însumând impresiile sale, autorul face o digresiune retorică înainte de partea a doua - o descriere a pr. Konevets. „Unde te străduiești, patrie sfântă, pe fragila ta corabie cu marinarii tăi beți? Cum gătește stomacul tău

acest amestec de mazăre și varză, pelerinaj și beție, prostii spiritualiste cu necredință visătoare, ignoranță cu îngâmfare? O, fii tare, patria mea! fii puternic - ești nevoie de tine: cu excepția ta, toată lumea se va sufoca cu asta! ”18
Descrierea insulei Konevets și a locuitorilor săi, care ocupă ultima parte a eseului, nu aderă în niciun caz la o direcție apologetică, ci mai degrabă răcește ardoarea admiratorilor nemoderat de entuziaști. Critica se referă în principal la comenzi care nu contribuie la comoditatea cunoașterii insulei. „Am văzut puțin demn de remarcat, iar ceea ce este, din păcate, nu este reprezentat din partea cea mai bună, dar așa sunt obiceiurile Rusiei, iar voltairienii se răzvrătesc în zadar împotriva acestui lucru”, notează autorul, jucând ironic cu cuvântul „ Voltairian”, adică prin el un călător luminat, un iubitor al ordinii europene.19
Autorul îndepărtează vălul „măreției” nu numai din natura lui Konevets: „... zona nu este nimic extraordinar aici: Insula Konevets este ca un fragment din granitul împădurit St., pe care stă un lemn, foarte neprețuitor. şi chiar capelă mizerabilă...”.20
Istoria insulei și a sanctuarelor sale este transmisă doar în dialogurile pelerinilor, care mai degrabă își evidențiază propria înfățișare decât joacă un rol informativ, în contrast cu genul călătoriilor. Caracteristic este faptul că autorul, iubitor de pictură de icoane antice, nu reușește să vadă imaginea Maicii Domnului din Konevets din cauza luminii slabe.
17 Ibid. S. 99.
18 Ibid. S. 134.
19 Ibid. S. 159.
20 Ibid. S. 158.

Narațiunea din partea autorului, una dintre puținele din eseu, înfățișează o imagine a trezirii naturii. Admirarea directă a pădurii care prinde viață în zori este adiacentă aluziilor la opere de artă: pictură, literatură (epopee, baladă): „un tablou în stilul lui Paul Potter”, etc.
Natura schițată a „Insulelor Monahale”, ca un fulger, face posibil să se vadă doar contururile insulei, lipsite de notoria „măreție” și ideea bine stabilită de pelerinaj pe insule. . În polifonia naratorilor, în cele câteva digresiuni auctoriale, devin mai clare imaginile poporului rus, cu „Dumnezeul în sânul” său sau intelectualii în căutarea credinței. În fața noastră este un alt studiu al lui Leskov despre sufletul rus.
Cunoașterea cu insulele monahale, de fapt, se încheie cu Insula Konevets, deși intenția scriitorului a fost mai largă. Cu toate acestea, potrivit lui V. A. Tunimanov, toate recifele polemice ascuțite au fost depășite, s-au exprimat lucruri dureroase, iar restul impresiilor despre Valaam, unde trăiesc „oameni serioși”, au fost împrăștiate printre alte lucrări („Rătăcitorul fermecat”, „Premoniții misterioase”. ”).
Așadar, avem două excursii diferite în „Athosul de Nord”, și ambele au meritul lor artistic. Cu toate acestea, poetica lui Muravyov s-a dovedit a fi străină pentru Leskov într-o asemenea măsură, încât el refuză să recunoască opera lui Muravyov ca fiind valoroasă din punct de vedere artistic. Explicația pentru aceasta ar trebui căutată, în primul rând, în încrederea lui Leskov că „Călătorie...” aparține categoriei scrierilor angajate de autoritățile bisericești, față de care scriitorul avea o atitudine foarte hotărâtă.

Atunci este necesar să se țină cont de orientarea scriitorilor către diferite tradiții literare. Imaginile romantice, cultura sentimentală a sentimentelor, precum și limbajul poeziei bisericești vor părea retorică, lipsită de orice conținut de fond, în epoca anilor '70. Ceea ce părea în anii 30 limbajul sentimentelor sincere și al poeziei nu mai „conține înalte merite literare”.
Monologul lui Muravyov va fi liderul - forma cea mai adecvată pentru desfășurarea epică a imaginii și a judecăților autorului. Dinamica mare, unghiurile neașteptate, ciocnirile vor necesita o formă de dialog. Eseul lui Leskov se va concentra asupra „antichităților”, prin reprezentarea lor, prin întrebări ascuțite polemic, autorul va aborda ideea principală – fenomenul sufletului rusesc.
În cele din urmă, tradiția „călătoriei” devine arhaică deja în anii 30. secolul al 19-lea Leskov, pe de altă parte, contestă în mod ironic chiar genul de mers evlavios. De exemplu, includerea vieții într-un eseu este deja de neconceput; cântecul interpretat de Vasily Ivanov nu poate fi comparat decât în contrast cu cântecul evlavios al călugărului de Muravyov.
Aceste două călătorii și confruntarea lor polemică pot fi considerate într-o oarecare măsură ca un fenomen tipic, ca anumite discursuri despre viziunea asupra lumii.
298
„Călătorie...” Muravyov aparține prozei spirituale, pragmaticii ei. Sarcina sa este de a spune cititorilor evlavioși despre pelerinajul la altar. Ceea ce am văzut pe Valaam coincide cu ceea ce era de așteptat; nimic nu ne dă motive să ne îndoim de sinceritatea naratorului. În acest sens, capitolul „Valaam” poate fi corelat cu eseul episcopului Ignatie (Bryanchaninov) „Vizită la Mănăstirea Valaam” (1847). Lucrările acestui celebru autor de scrieri ascetice trădează condeiul unei persoane talentate literare. În încheierea eseului mai sus amintit al episcopului Ignatie citim: „Oastea duhovnicească! Fericiți locuitori ai insulei sfinte! Fie ca cerul să vă binecuvânteze pentru că iubești raiul! (...) Nu vă uitați înapoi, nu vă lăsați atrași din nou de lume de vreo plăcere deșartă, temporară, a lumii! 21 Cum amintește finalul lui Muravyov: „M-am gândit cât de zadarnic și de jalnic trebuie să fi părut acestor pustnici...”. Deci, putem concluziona că capitolul „Balaam” se încadrează pe deplin în paradigma prozei spirituale.
Ce context implică eseul lui Leskov? Cu toată complexitatea viziunii sale asupra lumii, cu o mișcare conștientă „contra curentului”, căutările lui Leskov erau în ton cu epoca. În anii 60. şi-a început activitatea literară în mod democratic. Odată cu anii 80, care au pus în prim plan teoria faptelor mărunte și gradualismul, a găsit și un teren comun. Căutarea „oamenilor drepți” – purtătorii viziunii oamenilor asupra lumii – este de asemenea caracteristică. Leskov a judecat viața rusească în primul rând ca educator, rămânând pe pozițiile inteligenței liberale. Aproximativ zece ani separă eseul lui Leskov și povestea lui V.I. Nemirovici-Danchenko „Mănăstirea țăranilor”. În ea vom auzi motive familiare. Alături de talentul și energia în munca comunității Valaam, autorul va vedea și destinele rupte ale oamenilor talentați care și-au pus voluntar povara libertății.
Finalul povestirii este în consonanță cu Leskovski: „Și cu cât mergeam mai departe, cu atât mai străini sufletului s-au dovedit a fi amorți, pustnici, pustnici...”.22
Astfel, Insulele monahale ale lui Leskov și Călătoria lui Muravyov se încadrează în contextul epocii lor literare și istorice, reflectând

anumite constante în viziunea scriitorilor asupra lumii. Poetica operelor corespunde și schimbării tipului scriitorului.
Sfântul Ignatie Brianchaninov. experiențe ascetice. M., 1993 (retipărire). T. 1. S. 452.
22 Nemirovici-Danchenko V.I. Mănăstirea țărănească. M., 1993. S. 130. Dr. publicații: Nemirovici-Danchenko V. I. Regatul țărănesc. SPb., 1882; Sankt Petersburg, 1889; Locuința bărbatului. SPb., 1911.

S. A. Ipatova

„Poveștile sincere ale unui rătăcitor către tatăl său spiritual": Paradigme ale complotului

Eu sunt calea... (Ioan 14:6)

O analiză a artei „Poveștilor sincere..." scrise în genul „rătăcitor" ridică în mod firesc problema orientării probabile a autorului către experiența literară anterioară - exemple glorificate de opere de artă bazate pe ideea căii către Dumnezeu. Termenul de literatură „rătăcitor" din articol se referă la opere de artă care implementează conceptul de „cale", nucleul dominant în care este mișcarea eroului nu în spațiul fizic (orizontal), ci spiritual, metafizic (vertical). ascensiune, adică astfel de lucrări care pot fi considerate ilustrații literare ilustrative ale textului evanghelic „Eu sunt calea...".1 Pare interesant să studiem

1 Datorită imensității subiectului, articolul nu analizează cea mai veche tradiție rădăcină a unui motiv arhetipal stabil de formare a intrigii a căii, care, probabil, este prezent în orice exemplu semnificativ al acestui gen în literatura rusă a New Age prin - parcă într-o perspectivă inversă - mers pe jos (orice tip de călătorii antice rusești), pelerinaj (călătorie în Țara Sfântă; deși „rătăcirea", care denotă genul în general, se regăsește în titlurile poveștilor despre pelerinaje).), precum și folclor (lubok; legende apocrife; poezii spirituale; povești magice despre căutarea eroului, să zicem, „mere de întinerire" sau „apă vie", oferindu-i reînnoirea necesară la sfârșitul drumului etc.) .
Poveștile au fost republicate în mod repetat în Rusia (ed. I: Kazan, 1881) și în străinătate și traduse în limbi europene. Poveștile a cincea, a șasea și a șaptea, despre care se știe că sunt o inserție târzie și nu sunt scrise de autorul primelor patru povești care compun lucrarea terminată, nu sunt analizate. Pentru o analiză a contextului istoric și literar al Poveștilor rătăcitorului, vezi articolul: Ira-lova S. I "Racconti sinceri di un pellegrino" e il contesto storico-letterario // La Grande Vigilia. Atti del V Convegno ecumenico intemazionale di spiritualità russa... / Ed. Qiqajon. Comunità di Bose [Italia], 1998. P. 339-347. Partea principală a articolului publicat a fost prezentată ca raport la Conferința Internațională „Semiotica lui

conduce ca verigă organică în procesul istoric și literar, determinând locul operei în spațiul genetic/tipologic al genului, precum și modalități specifice de reactualizare a acestei intrigi „eterne" a literaturii mondiale. O astfel de analiză va dezvălui conexiunile interne ale povestirii cu tradiția anterioară, va restabili motivele apariției ei la mijlocul secolului al XIX-lea, va aprofunda înțelegerea și, într-o oarecare măsură, va reconstrui trăsăturile concepțiilor teologice și estetice. a autorului anonim (sau a co-autorilor). Poate că această analiză fezabilă, întreprinsă pentru prima dată, va dinamiza într-o oarecare măsură atenția cercetării asupra analizei artistice a povestirii și va avea un efect stimulativ asupra soluționării

ulterioare a problemei atribuirii, pe care nu o ating în aspectul ales al studiului.* 2
În încercarea de a identifica cercul surselor care l-au inspirat pe scriitorul spiritual, trebuie avut în vedere faptul că poveștile Străinului – „singura poveste a căutării religioase și mistice a unui ascet la rugăciune”3 – au fost create în primul rând ca un spirit spiritual. ajutor pentru cei care se lansează în arta „inteligentă”, „sobrietate sacră” - Rugăciunea lui Iisus, ca ghid practic pentru laici în urcarea la „rugăciunea inimii” și în practica rugăciunii. Acest scop funcțional al poveștilor se datorează abundenței referințelor la literatura patristică, în măsura în care este prezentată în Iubirea Bună, și, bineînțeles, la Biblie - două cărți cu care
Pelerinaj (Ierusalim, martie 2001); Călătoria a fost finanțată de Fundația Rusă pentru Cercetare de bază (Nr. 01-06-85510), pentru care îi sunt sincer recunoscător Fundației.
2 O istorie exhaustivă a publicării textului este dată în Postfața ieromonahului Vasily (Grolimund) la publicația: Povești france despre un rătăcitor către părintele său duhovnic. a 5-a ed. Paris, 1989, p. 295-304. În conformitate cu tradiția publicistică, The Wanderer's Tales se califică drept o lucrare anonimă. Chestiunea atribuirii sale a ocupat mulți cercetători, pe lângă pr. Vasily (Grolimund) îi voi numi pe A. M. Pentkovsky, V. A. Kotelnikov, I. V. Basin și alții; o listă corectă de presupuși autori include numele bătrânului Ambrozie din Optina (sau al unuia din anturajul său), Sfântul Teofan Reclusul Vyshensky, Arhimandritul Mihail (Kozlov), Ieromonahul Arsenie de Troepolsky, starețul Tihon Vyshensky (Tsypliakovsky) și chiar H. S. Leskov . Vezi: Bolshakov S. La culmile spiritului. Factorii Rugăciunii lui Isus în mănăstiri și în lume: (Memorii și întâlniri personale). Bruxelles, 1971, p. 37-38; Roshko V. Un fragment necunoscut din „Poveștile sincere ale unui rătăcitor” // Simbol. Paris, 1986. Nr. 15. S. 201; Pentkovsky A. M. 1) De la „Căutătorul rugăciunii neîncetate” la „Poveștile frante ale unui rătăcitor”: (Despre chestiunea istoriei textului) // Simbol. Paris, 1992, nr. 27, p. 137-166; 2) Cine a alcătuit versiunea Optina a poveștilor Rătăcitorului? // Simbol. Paris, 1994. Nr. 32. S. 259-340; Kotelnikov V. A. Asceza ortodoxă și literatura rusă: (În drum spre Optina). SPb., 1994. S. 26-27; Basin I. V. Autorul „Poveștilor sincere ale unui rătăcitor către tatăl său spiritual” // Arhimandritul Mihail (Kozlov). Note și scrisori. M., 1996. S. 123-137 etc. Ultima lucrare de generalizare a arătat că problema atribuirii povestirii nu mai pare insolubilă.
3 Kotelnikov V. A. Asceza ortodoxă ... S. 26.

femei” Un rătăcitor în pelerinajul său spiritual și „plimbând” pe drumurile nesfârșite ale Sfintei Rus’, având ca destinație finală Ierusalimul atât pământesc, cât și ceresc.4
Fără îndoială că focalizarea intenționată a autorului pe „vizibilitate”, distracție, intriga literară, care își găsește explicația în dorința de a induce empatie, face opera accesibilă emoțional unei game largi de cititori, facilitează asimilarea ușoară în rândul celor „simpli”. a bazelor și subtilităților enunțate „în chipuri”.gândirea teologică cu privire la doctrina isihastă a „facerii inteligente”. O astfel de atitudine auctorială presupunea inevitabil un apel la celebrele exemple artistice ale tradiției anterioare, la modelul intriga de bază, dezvoltat istoric, dar adaptat condițiilor moderne și sarcinilor religioase și didactice specifice. Cu toate

acestea, în textul în sine nu există referințe care să ofere vreo indicație asupra surselor specifice ale eșantionului.
Se pune întrebarea dacă a existat un fapt de utilizare voluntară sau involuntară în forma procesată și adaptată a schemelor tradiționale de intrigă cunoscute și familiare autorului și cititorului, noduri ale intrigii recognoscibile, un set standard de imagini și motive, adică „locuri comune ”, dezvoltată istoric de gen și păstrată de memoria culturală a secolului al XIX-lea? Care este gradul de implicare al „Poveștilor rătăcitorului” în procesul literar capricios ca verigă în lanț, urcând în genul și structura intriga până la cele mai tipice și celebre exemple? Pe ce lucrări-predecesori s-ar putea baza autorul (sau pe care ar putea să se bazeze)? Și, în sfârșit, ultimul lucru: a devenit această lucrare o legătură pentru construcțiile ulterioare în acest gen? Cu alte cuvinte, care sunt paradigmele acestui complot?
Tind să cred că unul dintre cele mai apropiate exemple (într-un anumit sens, „protografe”), binecunoscut cititorului rus, a fost pentru autorul poveștilor celebra alegorie puritană „Calea pelerinului” („Progresul pelerinului din this World, to that is to Corne”, 1678-1684) John Bunyan (Bunyan, 1628-1688), un disident englez, un predicator violent nonconformist din Bedford, contemporan cu autorul cărții Paradisul pierdut, J. Milton (1667), de asemenea un puritan. Bunyan, prin propria sa recunoaștere, a scris un discurs despre gradele de perfecțiune creștină, pe care l-a asemănat, urmând exemplul multor Alții, cu o călătorie.5
Povestea este intitulată pe larg în prima traducere rusă (1782), publicată în tipografia lui N. I. Novikov:
4 Vezi: I. V. Basin.Imaginea Ierusalimului Ceresc în „Poveștile sincere ale unui rătăcitor către părintele său spiritual” // Ierusalimul în cultura rusă. M., 1994. S. 219-222.
5 A se vedea: T. B. McCaulay, John Bunyan (Schiță biografică) // Otechestvennye zapiski. 1858. T. 116. Carte. II. S. 128.
302
„O călătorie curioasă memorabilă a unui creștin către eternitate, prin multe aventuri cu diverse persoane rătăcitoare pe calea cea bună, unde diferite stări, succese și un final fericit al sufletului unui creștin care luptă pentru Dumnezeu sunt descrise în diferite moduri.” Începând cu cea de-a treia ediție (1819; o nouă traducere a fost făcută probabil chiar de A.F. Labzin, care a reluat tradițiile publicistice ale francmasonilor din Moscova la începutul secolului), titlul a fost prescurtat: „Călătoria creștinului către veșnicia binecuvântată”. Aranjamentul acestei celebre și venerate alegorii de către masoni, aparținând poetei N. V. Arsenyeva, nepoata lui V. A. Levshin și soția lui S. N. Arseniev, care făceau parte din mediul masonic al lui N. I. Novikov, nu a fost publicat și nu a fost păstrat.6 O altă traducere a fost întreprinsă fiica lui Denis Davydov, roșcaistul Yu. D. Zasetskaya, a cărui nouă credință era asemănătoare creștinismului evanghelic de tip anglican (Pilgrim's Journey to Heavenly Country. Spiritual War. St. Petersburg, 1878); povestea a fost foarte populară în rândul numeroșilor prozeliți cu titluri ai învățăturilor noului apostol Lord Grenville Redstock, ale cărui predici au fost ținute cu insistență și acuratețe în timpul Postului Mare la Sankt Petersburg, la mijlocul anilor 1870.7 Cartea lui Bunyan se afla în biblioteci. a lui A. S. Pușkin, F. M. Dostoievski, fără îndoială N. S. Leskov, biblioteca Yasnaya Polyana a lui L. N. Tolstoi a inclus două dintre edițiile sale în limba engleză.8

Peru Leskov (un cunoscut cunoscător al antichității ruse antice, un colaborator activ la publicațiile bisericești) a scris o recenzie anonimă a traducerii lui Zasetskaya, cu care scriitorul a avut relații de prietenie de lungă durată. Recenzia a remarcat că această „nouă carte edificatoare” a fost „odinioară mult îndrăgită de vechii cititori ruși, dar s-a epuizat de mult timp” și „această metaforă excelentă era cunoscută de părinții noștri.”9 Ap. Grigoriev amintiți-vă

6 Vezi: Evseeva M. K. Arsenyeva Nadezhda Vasilievna // Scriitori ruși. 1800-1917. Dicţionar biografic. M., 1992. T. 1. A-G. pp. 109-110.

7 Esența doctrinei lui Redstock este simplă și are multe în comun cu protestantismul ușor. Scopul său principal este justificarea omului prin credință în moartea ispășitoare a lui Isus Hristos. Potrivit Redstock, „cei pe care credința în Hristos îi regenerează într-un om nou pot fi siguri că faptele sale bune sunt plăcute lui Dumnezeu”, dar ei nu pot ispăși păcatele unei persoane și sunt doar o expresie a „iubirii profunde pentru mântuirea primită de către El. sânge” (vezi: Leskov, N. S., The High-Society Schism: Lord Redstock and His Followers: An Outline of the Modern Religious Movement in Petersburg Society, a 2-a ed.). Pentru mai multe detalii vezi: Ipatova S. A. Dostoievski, Leskov și Yu. D. Zasetskaya: o dispută despre Redstockism (Yu. Materiale și cercetare. SPb., 2001. T. 16. S. 409-436.

8 Vezi: Blagoi D.D. John Bunyan, Pușkin și Leo Tolstoi // Blagoi D.D. De la Cantemir până în zilele noastre. M., 1972. T. 1. S. 334-365.

9 [Leskov N. S.]. Carte nouă edificatoare // Buletinul Bisericii și Publice. 1878. 2 apr. Nr. 40. Influența lui Redstock a avut loc în calea spirituală a lui Leskov însuși; despre implicarea scriitorului în activitățile pastorului englez înființat în 1876 de adepții ruși ai „Society for the Encouragement of Spiritual and Moral

a constatat că în biblioteca „eficientă” a bunicului, care „era un mare cititor de cărți spirituale și chiar se certa adesea cu episcopii”, alături de „Filokalia” erau traduse „creațiile lui Bunian și Ioan Arndt”. * 10 *

În lista pestriță a publicațiilor masonice dată de G.V. Florensky, Bunyan este adiacent unor nume precum Rev. Macarie al Egiptului, Fericitul Augustin, Sf. Grigory Palama, Lorenzo Scupoli, Johann Arndt, Angelus Silesius, Molinos și alții . Publicațiile francmasonilor din Moscova s-au vândut bine... Deci, dintr-o dată, inteligența rusă, care s-a născut deodată, a primit un întreg sistem de excitații mistice și s-a alăturat tradiției mistico-utopice occidentale.literatura a apărut spontan sau a fost conștient. voluntar. Datorită eforturilor concentrate pe termen lung ale francmasonului, Prinț. A. N. Golitsyn, procuror-șef al Sfântului Sinod, șeful Ministerului Afacerilor Spirituale și Învățământului Public, președinte al Societății Biblice, ediții traduse mistice au fost trimise în ediții uriașe eparhiilor pe cheltuială publică (din 1813 până în 1823 în Rusia au apărut , adesea în mai multe ediții, aproximativ 60 de lucrări mistice). Bibliotecile academiilor și seminariilor teologice au fost inundate de literatură masonică ca fiind cele mai bune exemple de teologie. Lista abonaților la Zionsky Vestnik al lui Labzin, reînnoită în 1817, principalul organ al misticilor ruși, a început cu împăratul Alexandru și cuprindea o listă lungă de clerici: episcopi, arhimandriți, rectori ai academiilor, seminariilor, universităților etc.12 * * În 1806 G.

lectură" vezi: Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. a 4-a ed. Paris, 1988, p. 402, 564. Cu toate acestea, trebuie remarcat faptul că atitudinea lui Leskov față de Redstock, cu care scriitorul era

familiarizat personal, și Redstockismul rus nu a fost clară. Într-un număr de discursuri din ziare și reviste, Leskov a numit această nouă credință „prostii eretice”, „prostii”, „mișcare de salon-canar”. Lucrarea finală a fost eseul „Marea schismă” (Pravoslavnoe obozrenie. 1876. septembrie-octombrie; 1877. februarie. Otd. ed. M., 1877 și Sankt Petersburg, 1877). Atitudinea scriitorului față de predicatorul englez exprimată în ea poate fi numită cu greu simpatică. Redstock „nu a fost jignit de carte”, și-a amintit I. A. Shlyapkin și „chiar s-a îndrăgostit extrem de mult de ea” (Buletinul Rus. 1895. Nr. 12. P. 213). Cartea nu le-a plăcut celor roșii (Zasstskaya, V. A. Pashkov, M. G. Peiker, M. M. Korf), dar nu numai lor. Mărturisitorul lui Alexandru al II-lea, protopresbiterul V. B. Bazhanov, a vorbit despre eseu ca pe o „carte sofisticată” și a numit autorul „creștin liber” (ibid.). Pentru mai multe despre aceasta, vezi: A. Leskov. Viața lui Nikolai Leskov: Conform înregistrărilor și amintirilor sale personale, familiale și non-familiale: în 2 vol. A. Tunimanova și N. L. Sukhacheva).

10 Grigoriev A. Memorii. (Ser. „Monumente literare”). M., 1988. S. 13.

11 Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. S. 118.

12 A se vedea: Derzhavin N. A. „Student of Wisdom”: (A. F. Labzin și literarul său
activitate) // Buletin istoric. 1912. Nr 7. S. 153. Apropo, într-una din cele
Măsurile Zionsky Herald au publicat un articol de Labzin „John Bunny” — vezi: ibid. S. 157.

304

Mitropolitul Evgheniei (Bolhovitinov), pe atunci Episcop de Staraya Rusa, scria: „Primesc Sionul Vehicul și îl citesc adesea cu tandrețe și chiar recunoștință față de Dumnezeu, care a pus gândurile lui Labzin în publicarea acestui jurnal...”, menționând, totuși, unele neajunsuri în direcția publicării.13 Părerile religioase ale lui Labzin erau un amestec eclectic de idei ale romanticilor germani, francmasoni ruși, sectarism și ortodoxie oficială. Conform programului său, locul ritualismului extern ar trebui înlocuit de comunicarea personală cu Dumnezeu.14

Scrierile ortodoxe s-au dovedit a fi mai puțin accesibile chiar și între zidurile instituțiilor spirituale. Astfel, un student al Academiei Teologice din Sankt Petersburg Peter Spassky (viitorul arhimandrit Fotie de Iurievski, cunoscut pentru opoziția sa activă față de politicile masonice ale lui Golițin și Labzin) a scris: „Nu am un părinte sfânt (...) un Sf. Am și citesc Biblia.”13 Mai târziu, în autobiografia sa, arhimandritul Fotie a scris despre anii 1810: „Se publică cărți într-o mulțime de toate felurile împotriva lui Dumnezeu, a credinței, a Bisericii lui Dumnezeu, a tot felul de sfințenie și adevăr (. ..) cu tot felul de absurdități și pline de iluzii despre lucruri spirituale, sub nume spirituale.”* 16 După unul dintre contemporanii săi, A.S. .17 Francmasoneria, după cum se știe, avea relații cu principalele secte și diverse acorduri ale schisma rusă. În primul sfert al secolului al XIX-lea. „Aceste două fluxuri, superior și inferior, se intersectează în multe feluri. Apoi se dezvăluie afinitatea lor interioară — comună era (...) „supărarea spiritului””;18 și — voi adăuga la cuvintele lui Florovsky — exclusivitate și autonomie față de Biserică. Conform „Notei despre răzvrătirea dușmanilor Rusiei”, Vechii Credincioși citesc de bunăvoie literatură mistică la adunările lor.19

Cit. Citat din: Galahov A.N. Revista de literatură mistică în timpul împăratului Alexandru I // ZHMNP. 1875. No. I. Otd. 2. S. 144.
I4 Vezi: Etkind A. „Sfinxul pe moarte”: cercul lui Golitsyn-Labzin şi perioada Sankt Petersburg a tradiţiei mistice ruseşti // Studia Slavica Finlandensia. Petersburg este o fereastră către Europa. Helsinki, 1996. Vol. XIII. S. 23.
Cit. de: Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. S. 157.
16 Autobiografia arhimandritului Fotie din Iuriev. Carte. 2 // Antichitatea rusă. 1894. nr 7. S. 212.
17 Sturdza A.S. Despre soarta Bisericii Ortodoxe Ruse în timpul împăratului Alexandru I // Antichitatea rusă. 1876. Nr 2. S. 271; vezi şi: Etkind A. „The Dying Sphinx” ... S. 17-46.
Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. S. 121.
19 arhiva rusă. 1868. Nr 9. S. 1367. Componenţa notei a fost atribuită cărţii. Serghei Shikhmatov, un favorit al lui A. S. Shishkov.
(Permiteți-mi să vă reamintesc că unul dintre cei mai probabili autori ai primelor patru povestiri ale Rătăcitorului - arhimandritul Mihail (Kozlov) - a venit din consimțământul Vechilor Credincioși din Beglopopov Lujkov. Vezi: Basin I.V. Authorship ... P. 125). În secta Bespopoviţilor, fondată în secolul al XVIII-lea. frații Andrei și Semyon Denisov, după cum știți, s-au cultivat eremitismul și dovada inteligentă. L. N. Tolstoi la întrebarea lui Lebrun de ce bici
305
Părerile misticilor masonici ruși, ca și cele ale majorității celorlalți „evasionați” de la Ortodoxie, s-au dezvoltat în modul tradițional european de a opune formalismului, raționalității în teologie, autosuficienței unui cult extern și dogmaticii religiei oficiale. În concluzie, și evident aproximativ, aceste concepții se rezumă la nevoia de a elibera spiritul credinciosului prin zel pentru baza esențială, adică despre învățătura morală, și nu despre latura rituală a creștinismului, și la nevoia de a urma calea. a renașterii interioare – unirea misterioasă a omului cu Dumnezeu. Adevăratul creștinism („universal”, adică trans-confesional), conform dogmei principale a misticilor masonici și a ideii principale a literaturii mistice pe care o cultivă, constă în refacerea chipului lui Dumnezeu în om, care ar trebui să fie realizat nu prin evlavia exterioară, care înlănțuiește spiritul credinciosului, ci prin religiozitate interioară, pură, spirituală, legătura intimă a inimii cu Iisus Hristos, renunțarea la iubirea față de lume și scufundarea în contemplația mistică. Însuși procesul de „renaștere” a unei persoane este o scară de-a lungul căreia Domnul conduce treptat sufletele căzute prin purificare și iluminare către cea mai înaltă perfecțiune. Locul păstorilor bisericești este înlocuit, de regulă, de unul sau altul carismatic întâmplător, exercitând „supravegherea” spirituală necesară. Era un fel de „asceză fără biserică” și „căutare nesănătoasă a spiritului” (Florovsky). „Misticism și quietism”, spune Rev. Theophanes, sunt urmașii dureros al religiozității îndreptate fals, al protestantismului și al Reformei. Ei căutau comuniunea vie cu Dumnezeu, sperând cu eforturile lor (...) să prindă asta (...) ceea ce era de așteptat de la mila lui Dumnezeu ”(„Scrisori despre viața spirituală”).
Un rol deosebit în această învățătură a fost atribuit rugăciunii contemplative (suprasensibile) făcute în casa de rugăciune interioară, adică în inimă. Dintre instrucțiunile pe această temă, cea mai populară a fost lucrarea scriitorului mistic-liniștist francez Eugène Guyon (1648-1717) „The Shortest and Easiest Way to Pray” (1685; publicată în traducere rusă în 1821 și 1822), care , conform

adoră să-l citească pe Bunyan, a răspuns: „Și pașcoviților, baptiștilor, shakerilor, quakerii le place să-l citească. Această carte este cea mai răspândită după Evanghelie. O descriere alegorică a unei călătorii prin „orașele” invidiei, smereniei... Plictiseală de neînchipuit! Lui Milton îi place să fie citit și în Anglia, dar nu am reușit să-l termin niciodată. La fel și Dante (de asemenea, o alegorie). (La Tolstoi: 1904-1910. Yasnaya Polyansky note ale lui D.P. Makovitsky. M., 1979. Cartea 1: 1904-1905 // Patrimoniul literar. T. 90. P. 350); vezi si: p. 106: „Acestea sunt alegorii („Labirintul luminii și paradisul inimii” de Jan Amos Comenius. – S.I.) – Nu îmi plac. Din același motiv, nu-mi place descrierea călătoriei lui Bunian (...). Când este important, este mai ușor să te exprimi. Uneori poți, ca și Hristos, cu pilde. Trebuie remarcat faptul că printre cărțile scrise de mână Old Believer studiate de arheografii moderni din nordul Rusiei, există un „Paradisul pierdut” rescris de Milton (raportat de A. G. Bobrov).

cunoștințele unui contemporan, cei mai buni liceeni au fost înzestrați cu generozitate în acești ani.20

Este ușor de observat că pentru cititorul rus aceste opinii nu erau deosebit de noi. Imaginea isihasmului rus este asociată cu numele Sf. Serghie de Radonezh (1314-1392), care a stat la originile răspândirii ideilor isihasmului în Rusia moscovită. Potrivit lui G. P. Fedotov, „această nouă mișcare ascetică este acoperită cu numele de Sfântul Serghie. (...) Genealogia spirituală a asceților ruși din secolul al XV-lea. duce aproape inevitabil la Sfântul Serghie ca părinte și mentor comun.”21 Cel mai puternic imbold pentru interesul monahismului rus în autorii isihaști bizantini, după G. M. Prohorov, a venit de la Sf. Serghie din Radonezh; „...intensitatea corespondenței lucrărilor lor atinge apogeul în anii 20-30 ai secolului al XV-lea”. O nouă ascensiune în al treilea sfert al secolului a fost asociată „cu o nouă renaștere a rătăcirii, bătrânii, cu opera lui Nil Sorsky și disputele dintre „iosefiți” și neposedatori.”22 Cu mult înainte de „Filokalia” și Scrieri mistice masonice pe această temă, Sf. Nil Sorsky (1433-1508), care nu numai că a adus teoria isihasmului și a „rugăciunii inteligente” de la Athos la Rus’, dar a și înțeles-o în scrierile sale, a descris-o în cuvintele Sf. Simeon Noul Teolog a experimentat cunoașterea luminii necreate care creează această rugăciune: înăuntru îl văd pe Creatorul lumii, și vorbesc, și iubesc, și eu, hrănindu-mă din bunătatea singurei cunoștințe a lui Dumnezeu, și mă unesc cu El, întrec raiul: și știm și suntem adevărați. Unde este atunci corpul?

2θ Vezi: N. Dubrovin.Misticii-sectarii noștri: Alexander Fedorovich Labzin și jurnalul său „Zionsky Herald” // Antichitatea rusă. 1894. Nr. 9. T. 82. S. 168. Alexandru I a acordat 15 mii de ruble pentru publicarea lucrărilor doamnei Guyon (vezi: P'tin A. N. Mişcări religioase sub Alexandru I. St. Petersburg, 2000. S. 298, 302).

21 Fedotov G. P. Tragedia sfințeniei antice rusești // Fedotov G. P. Soarta și păcatele Rusiei: În 2 vol. Sankt Petersburg, 1991. T. 1. S. 306-307.

22 Prokhorov G.M. Literatură isihastă privată (Ioan al Scării, Avva Dorotheos, Isaac Sirul, Simeon Noul Teolog) în biblioteca Sfintei Treimi Serghie Lavra din secolele XIV-XVII. // TODRL. L., 1974. T. XXVIII. S. 324; vezi-l: Isihasm şi gândire socială în Europa de Est în secolul XIV // TODRL. 1968. T. XXIII. pp. 86-108.

23 Op. Citat din: Fedotov G.P. Sfinții Rusiei Antice (secolele X-XVII). Paris, 1989, p. 162. Cf. cu o descriere a viziunii extatice a

luminii divine a Sf. Simeon Noul Teolog în cartea: Vasily (Krivoshein), arhiepiscop. Venerabilul Simeon Noul Teolog. Nijni Novgorod, 1996. S. 238-264: capitolul „Viziunea luminii”. Potrivit lui Fedotov, Poveștile rătăcitorului, care este cel mai recent „tratat” isihast, „ajută să înțeleagă, pe cât posibil, pentru cei care nu au experiență, multe lucruri care rămân obscure în Regula Sf. Nil” (p. 161). Practica Rugăciunii lui Iisus, descrisă în detaliu de către Părinții înțelepți de Dumnezeu și prezentată mai târziu ca parte a Filocaliei, a fost cunoscută în Rus’ din timpuri imemoriale printre călugări și a fost deja folosită în Lavra Peșterilor (Sf. Antonie din Peșteri și Sfântul Teodosie al Peșterilor), în Lavra Sf. Sergiu de Radonezh, precum și Pavel Obnorsky și studenții săi. Cu toate acestea, este Rev. Neil a fost primul care a expus teoria acestei rugăciuni (vezi: I. Kologrivoe, Eseuri despre istoria sfințeniei rusești. Bruxelles, 1961, p. 192;
307
Doctrina Khast a „rugăciunii inteligente” a condus la faptul că mulți, inclusiv împăratul Alexandru, au făcut Rugăciunea lui Isus (vezi: Russkaya Starina, 1874, nr. 1). M. M. Speransky i-a scris fiicei sale (1816): „... rugăciunea cea mai desăvârșită este cea mai simplă, și tocmai, pentru ca, închizând ochii sau fixându-i pe un singur obiect, să repete de multe ori în gând: Doamne miluiește-te. (...) Numele lui Isus în adevăr este un nume luminos, sau mai bine să spunem chiar lumina; ci lumina gândirii.”24
Ca răspuns la interpretările lui Zionsky Vestnik despre Biserica internă și exterioară din 1818, același Speransky, care el însuși nu a scăpat de o pasiune serioasă pentru ideile mistice masonice, a insistat asupra caracterului primordial ortodox al acestor concepții, contestată de cei mai recenti profesori. : „Dacă domnul Labzin ar fi știut și ar fi predicat această rugăciune (inteligentă), nu ar fi visat niciodată să construiască un nou templu spiritual: pentru că atunci ar ști că acest templu a fost fondat, creat și desăvârșit deja fără noi de către singurul nostru Domn. Iisus Hristos.
Potrivit unei observații similare a lui A. N. Galahov, unul dintre cei mai buni cercetători ai literaturii mistice masonice, rugăciunea suprasensibilă practicată de masoni este, de fapt, identică cu rugăciunea neîncetată a isihaștilor.făcând, așa-numita „săbritate sacră”. (...) păstrând inima,
Lepakhin V. A face inteligent. (Despre conținutul și limitele conceptului de „isihasm” // Buletinul RHD. 1992. Nr. 164. P. 24-25). Textul clasic al Rugăciunii lui Isus este: „Doamne Iisuse Hristoase. Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă” a existat, potrivit arhiepiscopului Vasily (Krivoshein), „cel puțin din secolul al VI-lea în Palestina și, s-ar putea presupune, în Egipt”. În scrierea ascetică este luată în considerare principala dovadă a Rugăciunii lui Iisus, scrie pr. Vasile, unul dintre capitolele lui Marcu Pustnicul, un ascet din secolul al V-lea, care scria: „Orb este cel ce strigă și zice: „Fiul lui David, miluiește-mă”, care se roagă trupește și nu are încă duhovnicește. cunoştinţe; dar odată fiind orb, căpătându-și vederea și văzând pe Domnul, mărturisindu-L nu mai ca fiu al lui David, ci ca Fiu al lui Dumnezeu, s-a închinat înaintea Lui ”(vezi: Vasili (Krivoshein), Arhiepiscop. Sfântul Simeon cel Noul teolog, p. 95-96, 99-100, precum și articolul său: Data textului tradițional al „Rugăciunii lui Iisus” // Buletinul Exarhatului Patriarhal al Europei Occidentale Ruse, Paris, 1951, nr. 10, pp . 35-38). O origine anterioară a practicii Rugăciunii lui Isus este fundamentată în comentariile la „Introducere” ale pr. John Meyendorff. Cel mai vechi text care conține rugăciunea

mintală este apotegma lui Amma Theodora, care a trăit în secolul al IV-lea: „Fericita Teodora a spus: nepăsarea, tăcerea, tăcerea și învățătura sfântă dau naștere fricii de Dumnezeu și castității. Învățătura cea mai lăuntrică este rugăciunea neîncetată din minte: Doamne Iisuse Hristoase, miluiește-mă! Fiul lui Dumnezeu, ajută-mă!” (Vezi: Meyendorff I., Protopresbyter. Viața și lucrările Sfântului Grigorie Palama: o introducere în studiu. Ed. a 2-a, revizuită și adăugată / Comentariu de I. P. Medvedev și V. M. Lurie. St. Petersburg, 1997, p. 411) . În interpretările de mai sus, cuvintele apostolice nu și-au găsit sensul: „Vreau să spună cinci cuvinte ale minții (...) mai degrabă decât zece cuvinte din cuvinte cu limba” (1 Cor. 14:19).
24 Vezi: arhiva rusă. 1868. Nr. 6. S. 1110, 1123.
2^ Op. Citat din: Galakhov A.N. Review of mystical literature ... S. 120.
26 Ibid. S. 112, PO.

vegherea minții, atenția, tăcerea inimii (sau mintală), rugăciune neîncetată pură (...). Cel ce îndreptă sobrietatea intră în viziunile sfintei sfintelor, este luminat de Hristos cu taine adânci, Duhul Sfânt intră în sufletul său, prin puterea căruia mintea omenească învață să vadă cu chipul sincer. pământ fertil în parte activă spiritual a societății, datorită nevoii nesatisfăcute a turmei ruse de învățăturile patristice pe jumătate uitate ale creștinismului primordial.28
Războiul împotriva „cărților dăunătoare” mistice, traduse sub Golitsyn și Labzin, a fost condus în 1824-1825. Mitropolitul Serafim al Sankt-Petersburgului, A.S. Shishkov, care l-a înlocuit pe Golitsyn ca ministru al Educației Publice, și arhimandritul Fotie (Spassky). Cu toate acestea, până la începutul secolului XX. literatură similară, răspândită în toată Rusia, putea fi găsită peste tot, inclusiv colibe țărănești.
Analizând politica editorială a lui Novikov și Labzin, cu greu este necesar să punem la egalitate lucrările lui F. Fenelon, I. Gosner, Jung Stilling, Eugene Guyon, Eckartshausen, Jacob Boehme și lucrări de altă orientare, dar și traduse de Francmasonii, de exemplu, Căsătoria lui Figaro Beaumarchais, celebra „Imitația lui Hristos” atribuită lui Toma de Kempis (Bish. Pilgrim" Bunyan. Ultimele trei (alegerea mea este arbitrară) în orice caz nu apar în listele de acuzație ale arhimandritului Photius și ale autorului „Note despre sediții...”, cu toate acestea, în dreptate, trebuie menționat că povestea lui Bunyan a servit ca un sursă pentru eseul imitativ „Dorul de patrie » Stilling, obiect de respingere specială de către zeloții ortodocși (ed. a III-a 1819).30
Anumite exemple de literatură mistică nu numai că nu au fost condamnate de înșiși apărătorii evlaviei ortodoxe, ci și
27 Ibid. pp. 106-108.
28 „Datoria păstorilor”, a scris Arhiepiscopul Speranski. Kaluga Feofilakt (Rusanov) - pentru a instrui creștinii cu privire la trecerea de la creștinismul extern la cel intern „și a recomandat în acest scop să citească lucrările lui Clement din Alexandria, Fericitul Augustin, „Filocalia”, „Despre imitația lui Hristos „de Toma din Kempis, precum și scrierile lui Fenelon și ale domnului -zhi Guyon (ibid., p. 94).
29 Acest eseu era direct legat de mișcarea europeană din secolul al XIV-lea. „Devotio moderna” („Evlavie modernă”), al cărei scop era acela de a ridica evlavia în rândul oamenilor prin rugăciunea interioară și practicarea contemplării de sine.

Vezi: Pypin A. N. Religious Movements... P. 267. Ar fi interesant să identificăm opere din literatura occidentală care sunt inspirate din povestea lui Bunyan. Dintre cei cunoscuți de mine, voi numi romanul lui Nathaniel Hawthorne (1804-1864) „The Sky Railroad” și, într-o oarecare măsură, romanul lui W. Thackeray „Vanity Fair”, al cărui titlu, după cum știți, este împrumutat din povestea lui Bunyan; este posibil ca lista să fie considerabilă.
309
folosit în teologia tradiţională ca sursă de inspiraţie. Nu este deloc întâmplător, notează Florovsky, că Sfântul Tihon de Zadonsk și-a numit lucrarea principală același titlu cu lucrarea misticului german Johann Arndt (1555-1621), îndrăgită de el, Despre creștinismul adevărat (tradusă în 1784 și 1801-1802).), Pe vremea lui, Arndt a încercat să readucă ortodoxia bisericească protestantă, înlănțuită de dogme, pe adevărata cale a religiozității interioare, spirituale. „Războiul spiritual” este o lucrare de la sfârșitul secolului al XVI-lea. Misticul catolic italian Lorenzo Scupoli (1530-1610), conform căruia principala mântuire a sufletului este rugăciunea meditativă, a fost tradus în greacă nouă de către Sf. Nikodim Svyatogorets (compilator al „Filocaliei”, cunoscut în Rusia în traducerea Sfântului Paisius Velichkovsky ca „Filocalia” - 1793) sub titlul „Dojenul invizibil”, care la rândul său a fost tradus în rusă și prelucrat de Sf. Theophan Vyshensky („Bătălia invizibilă. Spre binecuvântată amintire a bătrânului Nikodim Sfântul Munte” - 1886). Despre „războiul invizibil” de la St. Nikodim, ghidul preferat al călugărilor Athos, Sfântul Teofan scrie: „Bătrânul Nikodim a modificat-o puțin. Și pe Vyshe, ea s-a răzgândit puțin. Preocuparea lor era pentru un singur lucru – ca totul să fie clar și să fie citit fără probleme.”32 Este bine cunoscut că, pentru Exercițiile sale spirituale, Sf. Nicodim Sfântul Muntean extras din „Exercițiile duhovnicești” ale Sf. Ignatie Loyola.33
Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. S. 123.
32 „Războiul spiritual” de L. Scupoli („Le combat spirituel”) în prima ediție rusă era intitulat „Războiul spiritual, sau știința victoriei perfecte a sinelui” (1787), în a doua (1794) - „The Feat of a Christian against tentations” (ambele traduceri aparțin lui Iv. Andreevsky). Vezi: Dicționarul scriitorilor ruși din secolul al XVIII-lea. L., 1988. Emisiunea. 1 (A-I). pp. 30-31; articol de S. I. Nikolaev. Un alt „Război spiritual” al preotului catolic Francis de Sales a fost inclus în lista lucrărilor traduse de Labzin (1816). Contribuția lui Benyan la dezvoltarea acestui complot a fost povestea sa „Războiul spiritual”, publicată în traducere rusă pentru prima dată în ediția lui Zasetskaya. Sursa comună a acestui complot european a fost, desigur, Psihomahia lui Prudențiu (secolul al IV-lea), în care autorul a forțat viciile și virtuțile să se lupte între ele și a văzut aceasta ca la baza vieții morale a unei persoane; motivul luptei dintre bine și rău pentru sufletul uman a fost stabilit pentru toate operele medievale din acest gen tocmai de „Psihomahie”. Potrivit lui F. D. Batyushkov, legenda despre lupta virtuților și viciilor, precum și despre disputa și vrăjmășia sufletului cu trupul, a apărut pe baza textului din Epistola Sf. Pavel către Galateni (5:17). Vezi: Batyushkov F. D. Disputa dintre suflet și corp în monumentele literaturii medievale: experiența cercetării istorice și comparate. SPb., 1891. S. 260-261.
Ή Vezi: Meyendorff I., Protopresbiter. Viaţa şi lucrările... S. 347; Roulo F. Sfântul Ignatie de Loyola și spiritualitatea răsăriteană // Simbol. 1991. Nr 26. S. 196-197. Roulot scrie: „De cele mai multe ori ei remarcă - pentru că acesta este ceva cel mai evident - o anumită

apropiere și paralelism între metoda rugăciunii isihastă (așa-numita faptă inteligentă), care folosește ritmul respirator și „al treilea mod de rugăciune” al Exerciții spirituale (Sf. Ignatie de Loyola. - C . I.), care folosește și tehnici de respirație (Exerciții, 258-260). Și, după cum credem, influența tradiției isihaste este pe deplin revelată aici” (ibid., p. 195).
310
Este posibil ca apelul la sursele neortodocxe ale unor teologi precum Sfinții Tihon de Zadonsk și Teofan Vyshensky (în urma Sfântului Nicodim), înrădăcinați în ortodoxia pură, să se fi datorat nu numai gusturilor lor estetice și literare. „Rescrierea” ortodoxă a acestor scrieri larg cunoscute poate să fi fost subordonată unei sarcini serioase - de a înlocui în mintea cititorului turma rusă, deși exemple excelente, dar neortodoxe, cu lucrări care revin la originile spiritualității patristice. Au fost necesare metode mai sofisticate pentru a combate influența scrierilor mistice care au inundat Sfânta Rusă decât, să zicem, miliția deschisă a arhimandritului Fotie de Iurievski sau rigiditatea inflexibilă a funcției de episcop. Ignatius Brianchaninov.
Protopopul Saveli Tuberozov în „Soboriania” a lui Leskov (1872), în momentele dificile de reflecție asupra situației anormale din Biserica contemporană și a îndatoririlor hirotoniei sale, se întoarce la lectura sa preferată: „Tuberozov stătea acasă, l-a citit pe Ioan Bunian, s-a gândit și s-a rugat.”34 Tocmai această alegorie protestantă devine pentru preotul satului, devotat dezinteresat lucrării sale, o sursă de inspirație în Biserica pierdută și în „credința vie” pe care o caută cu încăpățânare, iar autorul însuși, un predicator frenetic, devine un model. de slujire pastorală.35 Mai târziu, în povestea neterminată „The Perspicacious Hindu” , într-un dialog între un pastor protestant și un preot catolic, Leskov se va întoarce din nou la Bunyan: „... Privește viața ca pe o scurtă călătorie către eternitate, precum a prezentat-o Bunianul nostru. Cartea lui, însă, nu este folosită printre voi, catolicii, deoarece totul în ea este atribuit
^ Leskov N. S. Sobr. cit.: V I t. M., 1958. V. 4. S. 274.
X. McLean, unul dintre cei mai buni cercetători occidentali ai lui Leskov, privește diferit această lectură a lui Tuberozov: „Deși pr. Saveliy este inteligent, deștept și foarte bine citit; din punct de vedere intelectual, el rămâne atât provincial, cât și preot. Citește istorie, Părinții Bisericii și doi englezi celebri ieșiți din modă, John Bunyan și Lawrence Sterne (amândoi autorii preferați ai lui Leskov). În general, este ceva ciudat, de modă veche și ieșit din lumea asta despre Tuberozov. Îl tratăm ca pe un unchi bun și iubit, dar în niciun caz ca parte a acestei lumi sofisticate ”(McLean Hugh. Nikolai Leskov: The Man and His Art. London, 1977. P. 194-195). Este puțin probabil ca scriitorul să fi exagerat în mod inutil semnificația alegoriei lui Bunyan pentru un preot ortodox. Leskov a scris: „Sunt englezii mulțumiți de o singură Biblie pentru uz casnic? - deloc, iar noi, pe baza mărturiei lui Macaulay, putem afirma că în Anglia, în aproape fiecare casă evlavioasă unde există o Biblie, există și Călătorie către Blessed Eternity, Op. Din nou, nu avem nimic împotriva acestei cărți excelente și, de asemenea, a fost foarte venerată în Rusia la vremea ei (Moscova, ed. 1819 în tipul. Selivanovskogo); călătoriile merită o preferință excepțională față de toate creațiile Părinților Bisericii, care au explicat Scripturile și a indicat într-un cuvânt simplu și inspirat căile drepte către adevărata cunoaștere a lui Dumnezeu? .. Nu credem așa ”(Leskov N. S. Pietate sentimentală:

Experiența înaltei societăți a unei reviste de oameni de rând... // Leskov H. S. High societatea divizată ... S. 363-364).
311
şi nimic nu este menţionat despre diferitele mijloace cu care abundă Biserica voastră romană. Cu toate acestea, scrierea lui John Bunian este excelentă.”36
* * *
Eroul poveștii lui Bunyan este un anumit creștin (nume propriu; „numele meu este acum creștin, dar prenumele meu era fără har”)37 începe brusc și neașteptat să-și dea seama de păcătoșenia existenței sale, de vanitatea și lipsa de scop a existenței pământești. Înăbușit de sentimente eshatologice, el este chinuit de întrebarea cum să fie mântuit. La sfatul Evanghelistului pe care l-a întâlnit, creștinul pleacă în grabă acasă, familia, prietenii și pornește într-o călătorie lungă, grea și periculoasă în căutarea unei vieți drepte și a realizării idealului evanghelic. Povestea este structurată ca o descriere a visului autorului: un bărbat îmbrăcat în zdrențe poartă o carte în mâini și o povară excesiv de grea pe spate. Acesta este un creștin, cartea este Evanghelia, iar povara este povara păcatelor lui. În spatele lui rămâne orașul pe care l-a părăsit - Orașul Distrugerii (Lumea Pământească), înfundat în păcate, sortit arderii și morții, care este cunoscut creștinului din cartea sa. Urmând instrucțiunile Evanghelistului, un creștin, un căutător cu inima curată a adevărului, ajunge la „poarta dreaptă” (a se citi: Iisus Hristos), care deschide calea către o viață dreaptă și, eliberat de povara grea a păcatelor, trece prin ele, dobândind astfel alegoric evlavia. Din acest moment începe, de fapt, calea pelerinului - o cale îngustă care duce un om evlavios prin toate ispitele și ispitele lumești spre îmbunătățire și, în final, către beatitudinea cerească.
În peisaje formidabile și deprimante, în monștri asemănătoare animalelor care îi blochează calea, reprezentări alegorice ale viciilor interne, ispitelor exterioare, dezastrelor și forțelor malefice care împiedică, împiedică credinciosul în căutarea unei vieți drepte, îl ispitesc și încearcă să-l intimideze. Bunyan nu se zgâriește cu abundența de actori. 65 din 86 de personaje sunt figuri alegorice, în care s-au personificat diverse stări spirituale ale păcătosului pocăit, au căpătat carne artistică și au concretizat proiecțiile sufletului său: Invidie, Formalist, Mică Credință, Ipocrit etc. În rătăcirile grele ale spiritului. prin văi magice, mlaștini vâscoase, castele fermecate, în confruntarea cu tâlhari și animale sălbatice, determinarea crește și se întărește
Leskov nepublicat. T. 102. Cartea. 1 // Moștenirea literară. M., 1997. S. 486. Leskov îl menționează și pe Bepyan în povestea „Pumperley” (ibid., p. 536).
Ή Bunyan J. Călătoria pelerinului în țara cerească. Război spiritual. SPb., 1878. S. 45.
312
Un creștin care să depășească obstacolele și să meargă pe calea aleasă până la capăt.
Pe acest drum periculos, pelerinul este însoțit de Interpret, care dezvăluie simbolismul tuturor vicisitudinilor însoțitoare ca încercări grele ale sufletului creștin care urcă la cer (la muntele Sion). Bogăția și intriga intrigii ar trebui, potrivit autorului, să ajute la clarificarea acestui adevăr. Numeroasele note marginale ale lui Bunyan includ referiri abundente la textele scripturilor și un comentariu asupra textului biblic, corelat cu situații ilustrative ale intrigii,

ceea ce face acest text de înțeles chiar și pentru cititorul nepregătit. Abstracțiile doctrinei puritane, prezentate într-o manieră atât de „vizuală”, au căpătat cea mai mare concreție, accesibilitate și au fost ușor asimilate la nivelul ideilor cotidiene, ceea ce a asigurat o rezonanță uriașă și o largă popularitate nu numai în Anglia, ci și în străinătate. O colecție de povești distractive spuse cu scop moralizator sub forma unei povești magice care a lovit imaginația cititorului cu bogăție de acțiune și bogăție emoțională, a devenit genul optim în educația religioasă a poporului.
Depășind toate obstacolele cu o dificultate incredibilă - Mlaștina Deznădejdii, unde au murit „mii de călători cu convoai încărcate cu bune intenții”, Târgul deșertăciunii lumești, Muntele Dificultăților (un test al sincerității credinței), Valea Umilirea, Valea Umbrei Morții (îndoială, teamă și nehotărâre în sufletul unui credincios; străbătând această vale, el vede doi uriași: primul - păgânismul - este deja mort, iar al doilea - Papalitatea - „un decrepit". bătrân care își mușcă unghiile din conștiința neputinței sale"), etc., - creștinul găsește în sfârșit o soluție la căutarea sa îngrijorată: trece râul Moarte și, urmând Îngerul care l-a întâlnit, intră în Ierusalimul Ceresc. Singura lui speranță devine realitate, obținută prin eforturi personale, ocolind instituția bisericii, o întâlnire de altă lume cu Dumnezeu și fericirea vieții de apoi ca recompensă binemeritată. În a doua parte a cărții, soția pelerinului, Christian și copiii săi ajung în Orașul Ceresc.
Ideea cărții sale Bunyan a fost în mare parte datorată poemului alegoric „Rătăcirea vieții umane” („Le Pèlerinage de la vie humaine”; 1330-1331 - prima parte a trilogiei „Le Roman des trois pèlerinages”) al călugărului catolic francez Guillaume de Diguilleville (Guillaume de Digulleville; 1295-după 1358), un contemporan al capului isihaștilor bizantini, apărător al dogmei ortodoxe împotriva platonismului, Sf. Grigore Palama (1296-1359), care a reînnoit misticismul Rugăciunii lui Isus. La rândul său, poezia lui Digyulville a fost scrisă în imitarea celebrului „Romanțul trandafirului” curtenesc, ale cărui dispozitive poetice le folosea pentru a reflecta asupra temelor religioase și ascetice (în introducere, autorul admite

Se spune că citise genialul Romance of the Rose până târziu cu o noapte înainte).38
„Rătăcirea vieții umane” este o repovestire a visului autorului, în care vede Ierusalimul Ceresc, unde merge. Fecioara Milostivirii (Dame Grâce) îi oferă echipamentul necesar: o eșarfă a credinței, un toiag al speranței de pelerin. Biserica îi acordă botezul, împărtăşania şi un loc în ierarhia bisericească. Călătorul refuză să fie dotat cu virtuți morale, considerând o asemenea povară prea grea. Acest refuz îl va costa scump, întrucât în viitor va fi insuficient înarmat împotriva diverselor ispite (erezie, voluptate, lene etc.) și monștri (păcate de bază). În cele din urmă, ar fi fost înghițit de adâncurile mării dacă nu ar fi reușit să se urce la bordul Navei Mântuirii (Ordinul Sito of Chaalis Abbey, al cărui membru însuși Guillaume de Diguilleville).
În partea a doua a trilogiei, intitulată „Rătăcirea sufletului” („Pèlerinage de l’âme”, 1355-1358), din nou, sub formă de vis, povestește despre soarta de pe altă lume a sufletului uman, adus de îngerul său păzitor în viața de apoi. Sufletul nu este părăsit de harul lui Dumnezeu și este condamnat la o ședere de o mie de ani în Purgatoriu pentru a avea timp să fie iluminat. După ce trece prin Purgatoriu - o suită de sfere concentrice - sufletul, înainte de a-și

finaliza călătoria în Paradis, se găsește pe pământ, unde dobândește cunoștințe despre arborele vieții, despre sine și capacitățile sale. Această parte a poemului lui Digyulville se încheie cu o descriere a paradisului și a sărbătorilor, în special a Paștelui și a Treimii (episoadele vieții lui Hristos sunt corelate cu calendarul ceresc, împărțit după semnele zodiacului).39
Poemul francez a fost deosebit de popular în Anglia - a fost tradus de Geoffrey Chaucer ("Compleint to Pity" - "Song to the Glory of the Virgin Mary", un fragment din trilogia Diguleville; începutul anilor 1360; traducerea sa a celei de-a doua părți a romanul despre trandafir");40 * John Lydgate a lăsat o traducere în versuri a lucrării („Pilgrimage of the Life of Man", 1426-1430). Faima alegoriei franceze a durat în Anglia până în secolul al XVII-lea; cercetătorii au remarcat în mod repetat influența sa incontestabilă asupra

38 Pentru mai multe despre poem și autorul său, vezi: Dictionnaire de spiritualité, d'ascétique et de mystique. Paris, 1967. Vol. 6.Col. 1201-1203. Vezi și: Batyushkov F. 1) Disputa dintre suflet și trup ... S. 222-225; 2) Legenda disputei dintre suflet și corp în literatura medievală // Zhurn. Patriarhia Moscovei . 1891. Nr. 2. Despre „Romanul despre trandafir" ca sursă de inspiraţie pentru Digyulvil există o menţiune a lui M. P. Alekseeva (Alekseev M. P. Literatura Angliei și Scoției medievale. M., 1984. P. 169). În plus, se sugerează corelarea poemului lui Digyulvil cu romanele autorilor secolelor XII-XIII. Chrétien de Troy, Robert de Boron, Wolfram von Eschenbach despre căutarea unei relicve sfinte - Graalul, apropiat semantic de ea ca subiect.

39 Dictionnaire de spiritualite... Vol. 6.Col. 1201.

40 Vezi: Purishev B. I. Literatura Renașterii. (Curs de curs). M., 1996. S. 254.

mesajul lui Bunyan. Schema obișnuită a viziunilor pentru acești autori — călătoriile din viața de apoi în vis (comparați cu genul „decolorării" din folclorul rus) — se întoarce la modelul de bază al Evului Mediu, apogeul întregului gen de viziuni, Dante. Divina Comedie (1322).41
Celebrul critic englez Samuel Johnson a scris despre „asemănarea izbitoare" dintre începutul „Progresul pelerinului" a lui Benyan și începutul „Divinei comedie";42 savantul francez P. Paris, care a considerat însă că ambele lucrări sunt complet independent unul de celălalt.43 În Anglia, opera lui Bunyan a fost considerată o repovestire în forma originală a primei părți a trilogiei lui Diguilleville.44 „Băderea" predicatorului englez pe o schemă intriga stereotipată care datează dintr-o tradiție spirituală heterodoxă, familiar și ușor de recunoscut pentru cititor, s-a dovedit a fi deloc întâmplător; „Transformarea" scrierilor populare catolice a fost subordonată expunerii dogmei protestante, care, probabil, a simplificat foarte mult sarcina autorului.
Nu întâmplător eseul lui Bunyan, scris într-un limbaj popular accesibil sub formă de experiență personală, „dovezi", a apărut într-o perioadă dramatică din istoria Angliei - întărirea Reformei, opoziția protestantă față de Confor.
Savantul italian Perez, unul dintre cei mai buni, după Veselovsky, comentatori ai lui Dante, credea că „Beatrice nu este altceva decât beatitudinea contemplării directe, aducându-ne mai aproape de zeitate"; „Numai cu o unitate constantă cu mintea lumii atingem acea minte divină, revelată, care singură face o persoană perfectă, asemenea lui

Dumnezeu. Dante aspiră la ea” (Veselovskiy A. N. Dante and the Symbolic Poetry of Catholicism (1866) // Veselovskiy A. N. Sobr. soch. SPb., 1908. Vol. 3. P. 109). Pare potrivit să subliniem aici afinitatea izbitoare a acestei idei artistice cu doctrina Luminii Taborului Sf. Gregory Palamas, un contemporan al lui Dante și Digyulville. Articolul lui Veselovsky este dedicat originilor legendare și mitologice ale poemului. „Sarcina principală”, scrie el, „care ne face semn, în Divina Comedie, este de a explora modul în care contemplația creștină (...) de la germenul legendei a ajuns treptat” la creația lui Dante. P. 75. Despre filiația genului viziunilor la Divina Comedie, vezi: Yarkho B. I. Viziuni latine medievale // Est-Vest: Cercetare. Traduceri. Publicaţii. M., 1989. Emisiunea. 4. S. 18-55.

42 Vezi: Boswell J. Viaţa lui Samuel Johnson. New York, 1931. P. 453. Interpretul lui Benjanov, care îl însoțește pe Christian, a apărut probabil ca o proiecție a Virgiliului lui Dante.

4^ Vezi: Batyushkov F. Disputa sufletului cu trupul ... S. 222-223.

44 Vezi: Nathen. Deal. Poezia antică a lui Guill. de Guilleville a protejat Le Pèlerinage de l'homme în comparație cu progresul lui Pilgrim lui John Bunyan. Londra, 1858. Margaret Schlauch (Schlauch M. English Medieval Literature and Its Social Foundations. Warszawa; London, 1967. P. 165-166, 291-292, 233) a scris despre influența poemului călugărului francez asupra poveștii lui Bunyan; dependența probabilă a conceptului principal al cărții lui Bunyan despre Digyulville a fost menționată de M. P. Alekseev (Alekseev M. P. Literatura Angliei și Scoției medievale. P. 169). Din biografia lui Bunyan, se știe că în casa lui a existat o anumită carte cu conținut religios, „Pian Man's Way to Heaven” („Drumul unui om simplu către cer”).

misismul Bisericii Anglicane oficiale, care a fost o consecință a reacției politice instaurate în țară după înfrângerea lui Cromwell și tirania regimului Restaurației (monarhia Stuart; 1660-1680). Pe fondul didacticismului de neînțeles, de rutină, al literaturii spirituale moderne, alegoria evlavioasă a lui Bunyan, înfățișând clar cum să-și lucreze mântuirea, a fost, desigur, inspirată de dorința neobosită a autorului, influențând imaginația naivă a credincioșilor, de a reînvia moartea. a credinței oficiale, emasculată și redusă la ritualuri dogmatice, aduc direct Sfânta Scriptură mai aproape de sentimentele și mințile turmei lor, căutând iluminarea spirituală și mântuirea. a rămas poate cea mai populară carte după Biblie în Anglia și, mai larg, în toată Europa necatolică.46 În Rusia, două secole mai târziu, o soartă similară avea să se întâmple Pilgrim's Tales.

* * *

După cum sa menționat deja, pe lângă o prezentare directă a opiniilor lor, misticii ruși la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. a recurs adesea la limbajul alegoriei artistice, cu numeroasele sale planuri semantice. Tema călătoriilor alegorice prin viața de apoi (aventura spiritului) a fost interpretată ca o mișcare mistică a eroului pe calea atingerii succesive a celei mai înalte perfecțiuni spirituale. Povestea lui Bunyan (și probabil o imitație a lui Stilling, publicată tot în trei ediții până în 1819) a atras atenția specială a francmasonilor ruși. În conformitate cu complotul lui Benyan, dacă nu în imitație directă a acestuia, a fost scris poemul moralizator al lui M. M. Kheraskov „Pilgrims, or Seekers of Happiness, built as a series of plot-alegoric short storys” (1795; vezi: Op. Ch. 3. ed. a 3-a 1797). Începutul interesului înaltei literaturi pentru

Bunyan ar trebui considerat probabil poemul lui V. A. Jukovski „Călătorul” (1809) – o traducere a baladei „Der Pilgrim” a lui F. Schiller (cu abateri minore de la originalul german); baladă „Justificarea prin credință” – doctrina centrală a protestantismului – a fost formulată de Martin Luther; după el, mântuirea se realizează nu prin Biserică și nu prin fapte bune, ci prin credința personală în Dumnezeu.

46 A se vedea: T. B. McCaulay, John Bunyan (Schiță biografică). p. 121-131; Stăpânirea evlavioşilor în Anglia şi celebrul scriitor spiritual al acestei epoci (Bo-nian; secolul său, personalitatea şi scrierile sale). [Fără autor și amprentă]; Vipper Yu. B., Samarin R. M. Un curs de prelegeri despre istoria literaturilor străine din secolul al XVII-lea. M., 1954. S. 207-215; Anikst Æ Æ Bunyan // Istoria literaturii engleze. M.; L., 1945. T. 1. Emisiune. 2. S. 201-210; Berezkina V.I. Călătoria pelerinului: originalitatea metodei creative a lui John Bunyan: rezumat al tezei. dis. ... cand. philol. Științe. M., 1975; Anikin G.V., Mikhalskaya H. P. Istoria literaturii engleze. M., 1975. S. 106; Samarin R. M. Banyan // Istoria literaturii mondiale: V 9 T. M, 1987. V. 4. P. 209-211.

dar, după cum știți, este o adaptare liberă a lui Benyan's Pilgrim's Progress:

În primăvara zilelor mele, am părăsit casa Tatălui meu; Totul a fost uitat de mine - Și de familie și prieteni. (...) Am mers pe drum, dragă - Vera a fost consilierul meu. (...) „Rătăcitor – s-a auzit – răbdare! Drept, drept spre est. Vei vedea un templu minunat; Vei intra în sanctuar; Acolo, în nestricăciunea cerească, vei găsi totul pământesc.”47

Se poate spune probabil că Călătorul lui Jukovski, care nu este doar o adaptare a lui Schiller, ci a absorbit și ideile principale ale romantismului german și misticismului masonic rus, a pus bazele temei „rătăcirii” în literatura rusă a secolului al XIX-lea.

Aranjamentul lui Pușkin (The Wanderer, 1835) a contribuit la faptul că faima poveștii predicatorului englez din Rusia a crescut. Poezia lui Pușkin a deschis ediția Zasetskaya. Dostoievski, în celebrul său discurs despre Pușkin (1880), a acordat multă atenție „sectarului” Bunyan; scriitorul a apreciat foarte mult fidelitatea poeziei față de spiritul originalului și l-a citat ca exemplu de „reactivitate mondială a poetului”: visul mistic. (...) Pare să auzi spiritul secolelor Reformei, înțelegi acest foc militant al începutului protestantismului.48 Mai exact despre experiența spirituală a lui Pușkin, tu

47 Jukovski V. A. Poezii: V 2 vol. I. 3. „În lume trăia un biet cavaler...”. M., 1990. S. 50-51, 147; al ei: Viața și Lira: Despre Pușkin. M., 1995. S. 36, 39. Este posibil ca în cercul asociațiilor lui Schiller să existe și „The Cherubic Wanderer” (1674) al poetului mistic german, foarte respectat de francmasonii ruși Angelus Silesius (pseudonim lui Johannes). Scheffler), care a influențat mulți poeți germani. „Masoneria”, scrie Florovsky, „are propria sa metafizică, propria ei dogmatică... (...) două motive sunt deosebit de importante. În primul rând, un simț viu al armoniei sau unității lumii, înțelepciunea pământului, percepția mistică a naturii (...). În al doilea rând, bunăstarea acută antropocentrică ”(Florovsky G., protopop al Căilor Teologiei Ruse. P. 119).

48 Dostoievski F. M. Poly. col. cit.: V 30 vol. L., 1984. V. 26. S. 146. Alte referiri la Dostoievski sunt date în textul acestei ediţii, indicând -
317
Inspirat de această poezie, „Pasaje alese din corespondența cu prietenii" a lui N.V. Gogol spune: „Rătăcitorul" descrie „o parte din propria stare de spirit a lui Pușkin", acea nouă dispoziție religioasă care „a fost construită în interiorul sufletului său și se pregătea să ilumineze înainte. are și mai multă viață" (scrisoarea XXXI. „Care este, în sfârșit, esența poeziei ruse...").
Apelarea poetului la Bunyan a coincis cu renașterea interesului față de el de către romanticii englezi (în 1830, poetul laureat R. Southey a întreprins o nouă ediție a poveștii lui Bunyan, care a fost foarte apreciată în recenziile lui S. Coleridge, C. Lam, W. Scott), a fost cauzată de domeniul epocii mistice a francmasoneriei lui Alexandru și se datorează propriei stări de spirit.49 *
Într-o scurtă comparație cu versiunea originală, dar completă a lui Pușkin (au fost folosite 3 pagini din 200 din opera lui Bunyan), toate vicisitudinile rătăcirilor alegorice ale drepților sunt lăsate deoparte. Îmbrățișat de experiențe grele – „mare întristare", frica de moarte și nepregătirea pentru judecata vieții de apoi – Străinul se grăbește în căutarea unui refugiu spiritual; neliniștea și dorința de purificare îl împing să evadeze din casă și oraș, sortit să fie ars. Langoarea „deodată" „unde să alerg", „care cale să alegi" este risipit de un tânăr misterios (Evanghelistul lui Benyan), arătându-i o cale îndepărtată luminată de lumină:
Am început să privesc cu un ochi dureros deschis, Ca un orb izbăvit dintr-un spin de un doctor. „Văd puțină lumină", am spus în cele din urmă. „Du-te, a continuat el, ține-te de această lumină; Să fie singura ta meta, Până ajungi la porțile înguste ale mântuirii... „3θ
Iar Străinul își părăsește imediat familia și fuge de lume fără ezitare. Poetul se concentrează doar pe momentul psihologic al poveștii – o criză internă care determină o persoană să renunțe la viața anterioară și să se grăbească în căutarea unei căi de mântuire.51
Cifre arabe pentru volume și pagini. Cu „elementul uman universal spre care poporul rus este atât de lacom", scria Dostoievski cu mult înainte de discursul lui Pușkin, „el va deveni cel mai bine cunoscut prin Pușkin" și „aceasta este, probabil, principala trăsătură a gândirii ruse" (vol. 19, p. 114). Pentru mai multe despre aceasta, vezi: Budanova H. F. De la „omul de rând" la „rătăcitorul rus" și „tot-omul" (Note lexicale) // Dostoievski: Materiale și cercetare. SPb., 1996. T. 13. S. 200-212. mier Declarația lui Dostoievski despre Benyan cu o recenzie a lui L. N. Tolstoi, citată de D. P. Makovitsky. Trebuie remarcat faptul că subiectul „Benyan și Dostoievski" nu este absolut atins de atenția cercetării.
49 S. A. Fomichev menţionează realităţile masonice în Rătăcitorul, fără a intra în detalii, vezi: Fomichev S. A. Puşkin şi Masonii // Legende şi mituri despre Puşkin. SPb., 1994. S. 158-159.
Pușkin A. S. Poly. col. cit.: [În 16 volume] [M.; L.], 1948. Vol. 3 (1). S. 393.
5Î Vezi: Stark V.P.Pilda semănătorului și tema poetului-profet în versurile lui Pușkin // Pușkin: Cercetare și materiale. SPb., 1991. T. XIV. pp. 62-63.
318
Aranjarea lui Pușkin a reflectat, desigur, modelul cultural și istoric creștin de comportament.52 Asemănarea în construcția situațiilor și

asemănarea experiențelor religioase și culturale în sine în modelele de comportament caracteristice diferitelor confesiuni ale zonei creștine sunt înrădăcinate în idei creștine obișnuite, conform cărora, înainte de a-și „vedea” calea cunoașterii lui Dumnezeu și de a porni în ea, o persoană experimentează acțiunea harului lui Dumnezeu, o răsturnare spirituală bruscă provocată de anxietatea eshatologică. Acesta este ceea ce a condus la „supraviețuirea” genului. Diferențele din punct de vedere confesional (catolicii Dante și Digyul-Vil, protestantul Benyan și ortodox Pușkin) apar în înțelegerea și modalitățile de concretizare a drumului însuși al urcării către „porțile înguste” și în ceea ce le urmează, fără a scăpa de la unitate completă a genului însuși...
Unitatea problematicii s-a bazat pe modelul tradițional de gen, unificând astfel fenomenele literare diverse și aparent îndepărtate de diferite origini culturale și confesionale. Identificarea și enunțarea elementelor intriga comune, nodurilor intrării, imaginilor și motivelor, desigur, adâncesc înțelegerea semnificației artistice nu numai a The Wanderer și The Wanderer's Tales, ci și a lucrărilor predecesoare, ca în oglinzi opuse.
În lanțul de interpretări numeroase și contradictorii ale The Wanderer, interpretarea sa de către ierarhii bisericești a devenit un fapt în istoria gândirii religioase ruse. „Această poezie”, scrie Mitropolitul Anastassy (Gribanovsky), „(...) nu necesită aproape niciun comentariu: „Rătăcitorul” este poporul ortodox rus, care s-a obișnuit de multă vreme să se considere „rătăcitor” și străin în acest sens. lume. Sufletul lui se străduiește mereu pentru lumină, inima lui caută o ispravă mântuitoare.”53 Pușkin a stabilit tema, urmându-l pe Benyan, dar
Este curios că V. G. Belinsky, neștiind sursa transcripției, a considerat atitudinea religioasă a poetului ca fiind absolut organică în „Rătăcitor” și nu s-a îndoit în niciun fel de Ortodoxia sa: acesta este „un întreg poem cu conținut profund religios. ” (Belinsky V. G. Sobr. Op. .: V 13 t. M., 1954. T. 5. S. 271, 812). Vezi și: Gogol NV Pasaje selectate din corespondența cu prietenii. M., 1990. S. 232; cf.: Toddes E. A. Despre problema ciclului Kamennoostrovsky // Problems of Pushkin Studies. Riga, 1983, p. 29-31. O observație foarte valoroasă îi aparține lui A. A. Dolinin, care a stabilit că toate abaterile lui Pușkin de la original „au sprijin” - la nivel lexical și sintactic - în Divina Comedie sau sunt „orientate spre sistemul artistic al lui Dante” (Dolinin A. A. La întrebarea despre „Rătăcitorul” și sursele sale // Lecturi Pușkin la Tartu, teze de rapoarte, Tallinn, 1987, p. p. 350). „Atracția” lui Pușkin (și Bunyan) față de Dante a fost probabil simțită de Dostoievski: la una dintre lecturile literare din salonul lui E. A. Stackenschneider, a citit „puțin de la Dante și de la Bunyan” (adică, „Rătăcitorul” al lui Pușkin. ” - C E. A. Stackenschneider, Jurnal și note (1854-1886), Moscova, L., 1934, p. 426-427).
Anastasy (Gribanovsky), Met. Pușkin în atitudinea sa față de religie și Biserica Ortodoxă II AS Pușkin: Calea către Ortodoxie. M., 1996. S. 91.

doar trei pagini dintr-o sursă engleză, creând o lucrare care este percepută ca fiind absolut completă și originală (trebuie să ținem cont și de efectul unui final deschis, adesea folosit de Pușkin), în care, s-ar părea, nu există principal lucru: cum Rătăcitorul său va căuta „mântuirea pe calea cea dreaptă”. Pușkin, și acest lucru este de înțeles, nu a fost mulțumit de dezvoltarea ulterioară a complotului, potrivit lui Bunyan. „Sfârșitul acestei piese”, a scris despre „Rătăcitor” în 1852, H. P. Ogarev, - promițând parcă o nouă temă pentru

poezie, dar nici el (Pușkin. - S.I.), și nimeni nu va ajunge mult timp la acest subiect.”54 Gândul exprimat de I. Z. Surat pare convingător, că tema a „Rătăcitorului” și-a primit dezvoltarea logică în „Rodrik”, unde „este prezentată însăși calea purificării și mântuirii păcătosului, pe care el o alege singur”; Eroul lui Pușkin „alege mântuirea singurătății (...) zborul, o viață de pustnic, purificarea în asceză și rugăciune, pregătirea spirituală pentru sfârșit: „zi și noapte se roagă lui Dumnezeu / Pentru iertarea păcatelor”55.

* * *

Starea unei crize dureroase, un punct de cotitură, reflectată în micul poem al lui Pușkin, care a devenit un fel de „intermediar” între Bunyan, precum și filiația medievală a complotului rătăcitor care l-a precedat pe el și noua literatură rusă, au primit un alt aspect. dezvoltare în opera scriitorilor cu minte ortodoxă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, contemporani ai autorului „Poveștile unui rătăcitor”. După gândul de Ioann Kologrivov, „nomadismul spiritual este o trăsătură rusă caracteristică, inerentă idealului rus, iar tipul „rătăcitor” este cel mai expresiv tip rusesc. Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Konstantin Leontiev, Vl. Solovyov erau toți „rătăcitori” atât în alcătuirea lor spirituală, cât și în destinul lor exterior. Toți sunt căutători ai adevărului.”56 Probleme religioase și morale ale unor lucrări precum „Catedrale”, „Îngerul pecetluit”, „Rătăcitorul fermecat” de Leskov, „Idiotul”, „Demonii”, „Adolescentul”, „Visul unui om ridicol”, „Frații Karamazov” de Dostoievski, a devenit în mod repetat subiect de comentariu teologic, iar intuițiile spirituale ale autorilor în interpretarea artistică a ascezei ortodoxe au fost remarcate în mod repetat de critica spirituală și știința literară. (A. M. Buharev, N. I. Barsov, episcopul Anthony Hrapovitski, V. V. Zenkovsky, arhimandritul Iustin Popovici și mulți alții). „Mai adânc decât ei”, a scris

54 Ogarev N.P. Lucrări socio-politice și filozofice alese. M., 1956. T. 2. S. 433. Ogarev a contribuit la dezvoltarea acestui subiect. Vezi: Blagoi D. D. John Bunyan, Pușkin și Leo Tolstoi. p. 334-365.

55 Sura I. 3. „Acolo trăia odată un biet cavaler...”. pp. 135-136, 139.

56 Kologrivoe I. Eseuri despre istoria sfințeniei rusești. S. 9.

O. Pavel Florensky despre Leskov și Dostoievski, nimeni nu a descris esența credinței oamenilor.57

În această perioadă, literatura, teologia academică și știința seculară din Rusia au „descoperit” isihasmul pentru ei înșiși. Începutul studiului isihasmului s-a datorat „întoarcerii teologiei ruse către originile bisericii și schimbările generale în viața spirituală rusă.”58 prin „a face inteligent” deja în această viață.

Dintre lucrările binecunoscute ale autorilor bisericești, asceților și profesorilor de muncă spirituală, care se bazează pe ideea căii către Dumnezeu, ar trebui să numiți „Calea către mântuire: (Un scurt eseu despre asceză)” (1868). -1869) de episcopul Theophan Reclusul Vyshensky (în ediția finală a sfântului Feofan, avem „Poveștile unui rătăcitor” în forma lor actuală) și un amplu jurnal al „preotului întreg rusesc” pr. Ioan din Kronstadt - „Viața mea în Hristos, sau Minute de sobrietate spirituală și contemplare, sentiment reverent, corectare spirituală și pace în Dumnezeu” - un eseu care deschide „calea uitată a cunoașterii experimentate a lui Dumnezeu”, „întoarcerea la spiritul Sfinții Părinți” (Florovsky).

Cu toate acestea, soarta cărții de referință universală, care a căzut în mare parte din povestea lui Bunyan în Europa, în Rusia a fost suferită tocmai de Poveștile unui rătăcitor, care sunt incluse în uzul religios rusesc, mai întâi în multe liste și apoi publicate (1881). Neautenticitatea numeroaselor liste aflate în circulație este confirmată de faptul că rugăciunea în sine, precum și ideea de a o găsi, au variat într-o serie întreagă de „rătăciri" similare ale eroilor în căutarea „rugăciunii continue" , a fost popular, răspândit și aproape simultan și-a primit rezoluția în subiecte similare.eseuri. Bătrânul Optinei, Călugărul Ambrozie, într-o scrisoare către călugărița Leonida (Friesel) din 7 noiembrie 1879 (adică după ce l-au vizitat Dostoievski și Vl. Solovyov) scria: I.), a venit la el acel laic, care avea un grad atât de înalt de rugăciune duhovnicească, încât părintele Macarie nu știa ce să-i răspundă când mirenul, de dragul de a primi sfaturi, i-a spus bătrânului nostru diferite stări de rugăciune (...). În mănăstirea Bryansk a locuit schemamonahul Athos Atanasie, care a suferit o rugăciune inteligentă și sinceră. Și chiar mai devreme în provinciile Kursk și Oryol, în diferite mănăstiri, a trăit ieroschemamonahul Vasily, care s-a numit vagabond, care i-a învățat pe mulți să treacă Rugăciunea lui Isus,

57 Florensky P., pr. Ortodoxia // Florensky P., preot. Lucrări: V 4 T. M., 1994. T. 1. S. 657.

58 Economie I.N., prot. Isihasmul și Renașterea: (Isihasmul și problema creativității) II Economtsev IN, prot. Ortodoxie, Bizanț, Rusia. Paris, 1989, p. 203, 235-241.

dispus să-l învețe. Cât de reușit a avut el însuși în această rugăciune, asta a fost dovedit de faptul că culoarea feței lui nu s-a schimbat nici după moarte, iar fața i-a rămas roșiatică, ca cea a unei persoane vii.

Situația politică și ecleziastică dificilă din Rusia în deceniile post-reformă a adus la viață un model de gen universal, care, însă, a fost „înscris", totuși, într-un cadru istoric specific. V. A. Kotelnikov a observat subtil această apropiere: „Probabil, ea (cartea „Poveștile unui rătăcitor" - S.I.) i-a determinat pe mulți rătăcitori ruși să caute cunoașterea lui Dumnezeu și bucuria spirituală în Rugăciunea lui Isus, a stârnit anxietate eshatologică și sete de mântuire - așa cum în secolul al XVII-lea. Cartea lui John Benyan a avut un efect asupra creștinilor."60 Totuși, subiectul s-a dovedit a fi „implantat" în contextul modern – una dintre cele mai tulburi epoci din istoria societății ruse, epoca crizei Bisericii, exprimată. în primul rând în elementul de birocrație, formalism de cult, în uitarea vocațiilor sale de ierarhi pastorali; aceasta a fost epoca discuțiilor despre transformările întârziate și viitoare ale vieții bisericești.61 Criza conștiinței religioase într-o societate în care pozitivismul și ateismul devin o ideologie publică este, pe de o parte, și pe de altă parte, zelul pentru evlavia formală. , care a înlocuit adevărata religiozitate, situație în care acele sau alte concepții sectare s-au dovedit a fi capabile să le înlocuiască pe cele primordial ortodoxe - toate acestea „făceau apel" la un ajutor bisericesc diferit, informal, concentrat nu numai pe latura rituală a relațiilor. cu turma.

„În zilele noastre", scria Sfântul Teofan Vișenski, „rușii încep să se abată de la credință: o parte cade complet și cuprinzător în necredință, alta cade în protestantism, o a treia doar își țese credințele, în care se gândește să îmbine atât spiritismul. și prostii

geologice cu revelația divină. Răul crește; răutatea și necredința își ridică capul; Credința și Ortodoxia slăbesc. (...) Doamne! Mântuiește și miluiește-te pe Rusul Ortodox de pedeapsa Ta dreaptă și cuvenită! („Gânduri pentru fiecare zi...”). „Dacă aș putea, aș compune o astfel de carte încât fiecare cititor ar decide cu siguranță să înceapă să lucreze la propria sa mântuire. Avem un mare deficit de astfel de cărți. Nu avem nici o prezentare a dogmelor, scurtă, dar completă și impresionantă, nici o imagine a vieții morale, astfel încât totul să fie văzut dintr-o privire.”62 Pravoslavnoe obozreniye, unul dintre cele mai bune jurnale spirituale ale vremii, scria: „Acum nu mai este nimic să nu faci cu societatea doar reflecții evlavioase, o selecție de texte și reflecții

59 Op. de: Mihail (Kozlov), arhimandru. Note și scrisori / Publ. și notează. I. V. Basina. S. 138.
^ Kotelnikov V. A. Asceza ortodoxă ... . S. 26.
Despre transformările bisericești, vezi: Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. P.332-334.
Y citat. Citat din: Deputatov N. Zelotul evlaviei din secolul al XIX-lea Episcopul Teofan Reclusul // Calea Ortodoxă: Anuar bisericesc-teologic-filosofic. New York, 1971, p. 28, 57-58.

gândurile veșnice ale Sfinților Părinți. (...) Nu numai atât: pentru a trezi această mulțime insensibilă din somn, trebuie (...) să acționezi asupra ei cu exemple, acțiuni uimitoare de lepădare de sine, evlavie, iubire, asceză (...) este nevoie de apostolatul primelor secole, de curajul mărturisirii, chiar de martiriu.”63

Când soarta protopopului Savely Tuberozov ajunge la un moment de cotitură tragică, acesta își adună toată turma în templu și rostește o predică „uimitoare”: „... condamn și condamn (...) comerțul cu conștiința pe care îl văd. înaintea mea în templu. Biserica se opune acestei rugăciuni mercenare (...). Să fie mai bine să sărbătorim templul...”. Și mai departe: „Slujitori ai episcopilor (...) veghând litera moartă... lucrarea vie a lui Dumnezeu ruinează...”.64

* * *

Casa în care curgea viața de zi cu zi a eroului din „Poveștile rătăcitorului” a fost arsă, el însuși, infirm, a fost jefuit de propriul său frate; curand, sotia lui, singura persoana apropiata lui, moare din cauza unor boli cauzate de experiente. Cu toate acestea, Străinul, ca Iov biblic, păstrează speranța în mila Creatorului. După ce au auzit odată cuvintele apostolice la liturghie, „rugați-vă fără încetare” (1 Tes. 5:17; Efes. 6:18; 1 Tim. 2:8), în căutarea mângâierii și a soluției acestor cuvinte, „după spre atracția necruțătoare” față de „această cunoaștere” și „învățătură spirituală despre cum să fii mântuit”, „un om creștin” (numai așa se numește eroul) își continuă rătăcirea.

Asemenea lui Christian Benyan, eroul poveștilor (țăranul Oryol) experimentează o slăbire eshatologică bruscă, determinându-l să părăsească cenușa casei tatălui său (cf. Orașul distrugerii - Lumea Pământească, condamnat să fie ars, de Benyan) și pleacă în căutarea Orașului Ceresc, având în echipament doar Biblia și „Filokalia” într-un rucsac cu biscuiți, apoi se grăbesc la Ierusalimul pământesc, unde speră să „îngroape oasele păcătoase”. Interpretul lui Benyakov și funcția sa (imaginea, după cum am menționat deja, se întoarce la Vergiliu din poemul lui Dante) au fost înlocuite în povestea ortodoxă de un bătrân care-l învață pe Rătăcitor rugăciunea vameșului: inima, închipuindu-și prezența veșnică, și cerând Mila Lui, în toate

ocupațiile, în orice loc, în orice moment, chiar și în vis. Se exprimă în următoarele cuvinte: Doamne Iisuse Hristoase, miluiește-mă! Și dacă cineva se obișnuiește cu această invocare, va simți o mare mângâiere.”65

63 Moroshkin M. Ya., svyash,. Revista de jurnalism teologic francez // Revista Ortodoxă. 1868. Nr 1. S. 74-75.

64 Leskov N. S. Sobr. op. T. 4. S. 232, 284.

65 de povestiri Frank... ed. a 5-a. Paris, 1989, p. 22.

Chiar și după moarte, acest bătrân schemamonah îi va apărea în vise Rătăcitorului pentru a-l călăuzi și a interpreta „locurile întunecate” ale învățăturii patristice despre rugăciunea neîncetată expuse în „Filokalia”.

Asemănarea intrigii cu opera lui Bunyan poate fi urmărită în povești una câte una: ca un creștin, Rătăcitorul, pe defăimarea oamenilor nebunești, merge la închisoare, întâlnește tâlhari răi, animale sălbatice care îi blochează calea, experimentează voluptatea spirituală, ispitele carnale. , frica, îndoielile cu privire la adevărul căii lui, întâlnește păcătoși, ipocriți și drepți, ale căror povești îi oferă „exemple edificatoare”. Stările psihice ale păcătosului pocăit Christian Benyan, personificate în figurile alegorice pe care le-a întâlnit, în Poveștile rătăcitorului au căpătat o reală tangibilitate în întâlnirile cu oameni anumiți: un pădurar, un negustor, un Vechi Credincios, un polonez catolic, un moșier evlavios ospitalier, etc. Fiecare întâlnire primește – parcă în proiecție inversă – sunete simbolice; încarnările personificate ale stării de spirit a eroului trec în fața cititorului, dar nu numai. Întreaga Rusă, uitată de păstorii spirituali, este reprezentată social exhaustiv atât în încercările sale individuale, diverse de a-și satisface independent orfanitatea și de a dobândi hrană spirituală în ceea ce privește scopul cel mai înalt al existenței sale, cât și în multiplele sale rele, lipsă de cale și ignoranță spirituală.

Fără îndoială, poveștile au fost scrise cu intenția autorului de a-i înrădăcina pe cei care caută creștinismul spiritual în tradiția patristică de a dobândi unirea mistică cu Dumnezeu. Probabil că tocmai această sarcină a fost cea principală pentru autorul poveștilor, oricine ar fi acest duhovnic. O varietate de exemple de complot trebuia să reprezinte în mod exhaustiv diverse tot felul de situații cotidiene, rezolvându-le în spiritul Ortodoxiei primordiale, a cărei nevoie era evidentă. Cu toate acestea, autorul a mers mai departe: urmând „Filokalia”, cu accent pe munca interioară, solitară, în predarea faptului inteligent, a depășit, a deschis această izolație de ea, întorcându-se către lume în căutarea doar a propriei mântuiri.

Mișcarea Trans-Volga, după cum notează Florovsky, „nu a fost doar depășirea pasiunilor lumești și a „liniștei”, ci și a unor uitari de lume, nu numai în vanitatea ei, ci și în nevoia și boala ei. Nu a fost doar o renunțare, ci și o negare. Acest lucru este legat de ineficacitatea istorică a mișcării trans-volgănee... Osiflyanii au rămas activi în lume...”. Și mai departe: „Dezacordul dintre osifianism și mișcarea trans-volgănească se poate reduce la următoarea opoziție: cucerirea lumii pe calea muncii exterioare în ea, sau depășirea lumii prin transformarea și educarea unui nou persoană, prin formarea unei noi personalități.”66

66 Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. pp. 21-22.

Spre deosebire de The Philokalia, poveștile caută să explice nu atât acțiunile externe în stăpânirea abilităților de rugăciune „autopropulsată”, cât cultura experiențelor interioare însoțitoare. Permiteți-mi să vă reamintesc că monahii Optina nu recomandau citirea acelor pasaje din Filocalia care descriu acțiunile exterioare ale rugăciunii sincere. Bp. Theophan Vyshensky: „Am spus ceea ce am spus despre rugăciune, pentru că din Rugăciunea lui Isus nu știu ce au făcut. Ei cred că de îndată ce cineva a început să facă această rugăciune, a făcut deja totul cu aceasta. Această rugăciune a devenit cu ei ca un fel de conspirație: fă-o, adăugând la asta acele poziții corporale despre care se vorbește în India și vei primi totul. Deci toarcă, dar inima rămâne goală, iar gândurile rătăcesc. (...) În același timp, unii le vine puțină căldură, iar ei strigă: iată harul, iată grația! „Dacă ar exista frați”, scria Dostoievski, „ar fi fraternitate” (vol. 15, p. 248).68
Desigur, nu toate episoadele din povestea lui Benyan s-au dovedit a fi localizate în Poveștile Rătăcitorului prin voința capricioasă a autorului și nu merită să vedem o proiecție literală la cei care și-au găsit corespondența. A insista asupra acestui lucru, a îngroșa înțelegerea prin afirmarea unui fapt, înseamnă a produce violență naivă împotriva materialului și a sărăci sensul artistic și filozofic al poveștii, care conține mult mai multe surse literare. Chiar și o privire superficială în această direcție ne convinge că Poveștile unui rătăcitor, create, desigur, la intersecția tradițiilor masonice și protestante, precum și literatura rusă a secolului al XIX-lea, s-au „dependat” fără îndoială pe folclor și antic. surse rusești. Literatura de pelerinaj trebuie evidențiată ca sursă directă, începând de la „Călătoria” starețului Daniel (sec. XII) și până la „Povești despre rătăcirea și călătoria prin Rusia, Moldova, Turcia și Țara Sfântă” de către tunsul călugăr al sfântul Munte Athos, călugăr Parthenius (în 4 parte a 2-a ed. corectată M., 1856).
Y Feofan, episcop. Răspunsuri la întrebările călugărului cu privire la diversele activități ale vieții monahale. Tambov, 1894, p. 144-145; idem: Simbol. 1985. Nr 13. S. 117-203.
68 Dorința artelului Vechilor Credincioși de a se converti la Ortodoxia oficială și de a „să fie inspirat de toată Rusia” din povestea lui Leskov „Îngerul pecetluit” este inițiată nu de episcop, ci de „invidiosul și fără mânie” vârstnicul Pamva. , al cărui prototip, după cum se știe, a fost Ven. Serafim de Sarov - vezi: Polozkova (Ipatova) S.A. Despre finalul povestirii lui N.S.Leskov „Îngerul pecetluit” II Literatura Rusiei antice: Studii sursă / Ed. D. S. Lihaciov. L., 1988. S. 301-310. Este necesar să menționăm manuscrisul amplu al cărții de A. A. Izmailov „Leskov și timpul său”, care încă nu și-a pierdut valoarea științifică, unde a fost exprimată pentru prima dată ideea că prototipul lui Pamva este Sf. Serafim de Sarov (PO IRLI. F. 115, 0P. 1, Nr. 5).

Tema evadării și rătăcirii eroului din Poveștile Rătăcitorului este dată într-un sens literal, nu alegoric. Mișcarea sa fizică (mersul) nu coincide cu mișcarea spirituală (ascensiunea) și servește, mai degrabă, ca o organizare intriga a narațiunii, o ilustrare clară atât a ordinii divine a lumii exterioare, cât și a predestinației fiecărei noi întâlniri a narațiunii. pelerinajul spiritual al Isihastului-Rătăcitor în dobândirea adevăratei iluminări spirituale și în înțelegerea sensului chemării sale. Timpul artistic se transformă în spațiu, mișcare în care întruchipează consecvent schimbările interne ale

Rătăcitorului, repere ale depășirii, perfecțiunea morală, „scara” ascensiunii metafizice. (Avem aceeași „vizibilitate” medievală a timpului/schimbării prin metafora „calei” în icoane, semne hagiografice, miniaturi). În același timp, fiecare nouă întâlnire în eforturile misionare ale Rătăcitorului extinde spațiul metaforic moral-religios cucerit din forțele întunericului și ale necazului. „Este caracteristic rugăciunii mintale”, a scris Sfântul Ignatie Brianchaninov, „să deschidem captivitatea în care ne aflăm cu spiritele căzute. Ea deschide această captivitate și se eliberează din ea.”[69]
În povești, este evidentă prezența elementelor principale și a nodurilor constructive ale schemei narative rătăcitoare, precum și paralele tematice specifice cu aceasta. Astfel, poveștile sunt „incluse” paradigmatic în contextul istoric și literar larg al fenomenelor de diferite origini culturale, ca o verigă calitativ diferită în lanțul lucrărilor predecesoare care, la rândul lor, au îmbogățit modelul rătăcitor însuși. Cu toate acestea, modelul de gen împrumutat în mod conștient sau fără să vrea a dobândit un conținut semantic diferit. Atitudinea noului autor a adus la viață „Poveștile unui rătăcitor” și a sugerat calea de „încadrare” a eroului într-un cadru istoric specific. Fără îndoială, poveștile au fost scrise de un autor spiritual (încercările de a le atribui condeiului unui scriitor laic, și în special lui Leskov, sunt insuportabile, dar ca un fapt de „atracție” tematică a diferitelor optici ale viziunii care aveau un comun comun. impuls inițial, sunt curioși[70]) și, mai ales, ca ghid spiritual pentru cei care încep la Rugăciunea lui Isus. „Divertismentul”, „artisticul” intrigii au fost cauzate nu numai de dorința autorului de a „populariza” și „în persoane” de a aduce esența rugăciunii mentale mai aproape de înțelegerea laicului, care, prin definiția Sf. Nicefor Reclusul, „fără muncă și sudoare introduce mântuirea” („Filantropia”). Conștientizarea autorului cu privire la orientarea către genul anterior

69 Op. de: Smart doing. Despre rugăciunea lui Isus. Ed. Mănăstirea Valaam. 1936. S. 144.

70 Gumerov Sh.A. Govorov Georgy Vasilievich // Scriitori ruși. 1800-1917.Dicționar biografic. T. 1. S. 591; vezi şi: Gumerov Sh. A. Ambrozie din Optinsky // Ibid. P. 58 (autorul ambelor articole, care atribuie vag Poveștile rătăcitorului în același timp lui Leskov, Sfântului Teofan și Sfântului Ambrozie, probabil că nu este familiarizat cu istoria publicării textului).

Noua tradiție a simplificat sarcina prin introducerea unei dimensiuni suplimentare. „Transformarea” fabuloasă a fost subordonată prezentării tradiției mistice ortodoxe, care urmează un drum pur național de la Sf. Serghie de Radonezh, Sf. Nil Sorsky și asceții trans-volgăni ai isihasmului, prin St. Paisius Velichkovsky și Sf. Tihon din Zadonsk, St. Serafim de Sarov și bătrâni Optina. Dacă un astfel de dispozitiv literar a avut loc în Tales of a Wanderer, atunci a fost cauzat de dorința necondiționată a autorului de a „înlocui” în mintea cititorilor ortodocși „metafora excelentă” protestantă a lui Bunyan, „foarte iubită de cititorii ruși antici. ” (Leskov), și nu numai ea.
Este posibil, totuși, ca logica ideilor și experiențelor religioase din Poveștile rătăcitorului să fie legată de tradiția literară neortodoxă anterioară, nu numai direct, ci și tipologic. Și anume: conștiința religioasă și culturală creștină, aparținând uneia sau alteia confesiuni, construiește comploturi asemănătoare în conflicte în situații de criză similare, dar, bineînțeles, pe baza materialului

național; acest proces se datorează aparent unor legături de viață similare, care stimulează fără îndoială „supraviețuirea” și circulația „povestilor despre lume”.71 Jukovski.

Arhimandritul Cyprian (Kern) scria: „Adesea stilul literaturii spirituale și iluminatoare (...) a respins pe mulți cititori care tânjeau după iluminarea religioasă. Din anumite motive, cărțile cu conținut spiritual și moral erau aproape întotdeauna scrise într-o limbă specială, inacceptabilă pentru audierea literară (...) condiționată, stânjenitor de onctuoasă și, prin urmare, părând cu ușurință nesincere (...) Din anumite motive, ușile acestui zona de literatură religioasă a fost închisă limbii lui Pușkin. Poveștile rătăcitorului sunt doar o excepție fericită.”72 Se pare că acest sentiment emergent al „atracției” poveștilor pentru Pușkin este cauzat nu atât de juxtapunerea lingvistică, cât de cea tematică.

* * *

În secolul 19 esența cauzei isihaste - aspirația spiritului către Eternitatea-în-prezent (termenul lui G. M. Prohorov) - și-a primit interpretarea artistică în lucrările scriitorilor cu minte ortodoxă din secolul al XIX-lea. Protagoniştii noii ere, în urma Sf. Bătrânul Ambrozie din Optina devine Serafim de Sarov

71 A se vedea: Shklovsky B. V. Proză artistică. Reflecții și analize. M., 1961. S. 101-103.

Prefață la ediția din 1948 // Povești france despre un rătăcitor către tatăl său spiritual. Paris, 1989, p. 6-7.

și Dostoievski. În opinia lui Florenski, „Dostoievski intră în istoria filosofiei ruse nu pentru că a construit un sistem filozofic, ci pentru că a lărgit și aprofundat cea mai metafizică experiență...”13 ., desigur, au existat și „Poveștile unui rătăcitor” (în liste; poate una dintre numeroasele variații pe aceeași temă, să zicem, povestea „Căutătorul rugăciunii neîncetate” a părintelui Mihai, care, de altfel, I. V. Basin o consideră a fi versiunea autoarei „Poveștile rătăcitorului”. "), deși nu există dovezi în acest sens. Scriitorul cunoștea, desigur, rugăciunea în sine și practica „făpturii inteligente” din lucrările Părinților Bisericii, Sf. Nil Sorsky și, bineînțeles, din comunicarea cu călugării Optina.

Rătăcitorul Makar din Adolescentul face rugăciunea lui Isus, dar rugăciunea lui Makar are o oarecare diferență față de binecunoscuta rugăciune a lui Isus: „Doamne, Iisuse Hristoase, Dumnezeul nostru, miluiește-ne pe noi”. Cuvintele au fost rostite într-o jumătate de șoaptă, urmată de un oftat adânc cu tot pieptul” (v. 13, pp. 283-284; cf.: „„Miluiește, Doamne Isuse, de toți cei pentru care nu există. unul să se roage.” Această rugăciune este profitabilă și plăcută”, îl instruiește pe Adolescent rătăcitorul Makar.-V. 13, p. ZY).* 74 Schimbarea semantică, abaterea de la principiul individual, subliniază natura conciliară a rugăciunii. În „vagabondul religios” Makar, Dostoievski realizează una dintre cele mai dragi idei ale sale - ideea „toate-unității” rusă. În forma sa finală, această idee va suna în ultimul roman al lui Dostoievski de pe buzele lui Marquel, Vizitatorul misterios, tatăl lui Zosima și Alyosha Karamazov: „Fiecare dintre noi este de vină pentru toate înaintea tuturor” (vol. 14, p. . 262); „fiecare om este de vină pentru toată lumea și pentru toate, pe lângă păcatele sale (...) este cu adevărat adevărat că atunci când oamenii vor înțelege acest gând, atunci Împărăția Cerurilor va veni pentru ei nu în vis, ci în realitate. ”; „... o persoană ar trebui să dea dintr-o dată un exemplu și să scoată sufletul din singurătate către isprava

părtășiei frățești” (vol. 14, pp. 275-276); „... există o singură mântuire pentru tine: ia-te pe tine însuți și fă-te responsabil pentru tot păcatul uman. Prietene, chiar așa este, căci de îndată ce te vei face acuzat sincer pentru toate și pentru toți, vei vedea imediat că chiar așa este și că ești de vină pentru toți și pentru toate. vol. 14, p. 290) ; „... el însuși este vinovat, căci putea să strălucească asupra ticăloșilor chiar și ca singurul fără păcat și nu a strălucit. Dacă ar fi strălucit, atunci cu lumina ei ar fi luminat calea altora, iar pe cel care a săvârșit ticăloșie,

7^ Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. S. 300.

74 Compară: „Miluiește-mă, Dumnezeule, după marea Ta milă...” (Caiet siberian, nr. 6; Însemnări din casa morților, vol. 4, p. 235, 226). De teamă pentru viața ei, Kitty începe involuntar să spună Rugăciunea lui Isus Levin: „Doamne, ai milă! scuze, ajutor!" a tot repetat cuvintele care i-au venit brusc în gură. Iar el, un necredincios, a repetat aceste cuvinte cu mai mult de o gură. (...) „Doamne, iartă-mă și ajută-mă”, își repeta el, în ciuda unei înstrăinări atât de lungi și aparent complete, simțind că s-a întors către Dumnezeu în același mod încrezător și simplu ca în zilele copilăriei și prima tinerețe „(Tolstoi L. Anna Karenina. M., 1985. S. 666, 670).

poate n-aş fi făcut-o în lumina ta” (v. 14, p. 292); în momentul iluminării mistice, Alioşa simte, „de parcă firele din toate aceste nenumărate lumi ale lui Dumnezeu ar converge deodată în sufletul lui, iar ea a tremurat peste tot, atingând „alte lumi”. A vrut să ierte pe toți și pentru toate și să ceară iertare, oh! nu pentru el însuși, ci pentru toți, pentru toate și toate, dar „și alții mă vor ierta”, a răsunat din nou în sufletul lui” (vol. 14, p. 328).75

Cu toate acestea, acest aparent „nou” „creștinism al lui Dostoievski” (K. N. Leontiev) este în legătură directă cu tezele fundamentale ale creștinismului istoric. „Singura mântuire a lumii este înainte”, a scris Sf. Ioan Gură de Aur. Sentimentul metafizic al bătrânului Zosima (și Dostoievski) este asemănător cu Sf. Isaac Sirul, care a scris: „Și ce este o inimă milostivă?., arderea inimii unui om despre toată creația, despre oameni, despre păsări, despre animale, despre demoni și despre orice făptură. Când își amintește de ele și se uită la ele, ochii unei persoane varsă lacrimi, din mila mare și puternică care înconjoară inima. Iar inima lui este atinsă de o mare răbdare și nu poate îndura sau auzi nici un rău sau o mică întristare îndurată de făptură. Și de aceea, pentru cei muți și pentru vrăjmașii adevărului și pentru cei ce-i fac rău, aduce în fiecare ceas rugăciunea cu lacrimi, ca să fie păstrați și curățiți; şi se roagă, de asemenea, pentru natura reptilelor cu mare milă, care fără măsură este trezită în inima lui asemănându-L cu Dumnezeu în aceasta.

S-ar părea că Rugăciunea canonică a lui Isus a laicului Makar găsește în învățăturile părintelui Zosima „Despre rugăciune, despre iubire și despre contactul cu alte lumi” versiunea sa finală: „Doamne, miluiește-te pe toți cei ce s-au arătat astăzi înaintea Ta”. (vol. 14, p. 289 ; compara: „... mântuiește pe toți, Doamne, pentru care nu este cine să se roage, mântuiește pe cei ce nu vor să se roage Ție” — T. 14, p. 149) .

V. M. Lurie, succesorul îndoielilor lui Leontief, califică opiniile ortodoxe ale bătrânului Zosima (și Dostoievski) drept „ascetul afectelor emoționale”. „Este prea bine cunoscut”, scrie el, „că, în ciuda autenticității, din punct de vedere ortodox, exemplele de viață

(Zosima) alese acum (în Frații Karamazov. - S. I.) de Dostoievski, lor artistice.

7$ Av. de la K. N. Leontiev: „Pentru ce este poporul care vrea să se roage pentru sine? ..” (Leontiev K. N. Convertirea mea și viața pe Muntele Athos II Leontiev K. N. Porumbel egiptean. M., 1991 p. 513). Descriind viața călugărilor Valaam, Iv. Shmelev citează Rugăciunea lui Isus pe care o spun și este asemănătoare cu rugăciunea rătăcitorului Makar: „Prin rugăciunile Sfântului Părinte, Doamne Iisuse Hristoase Dumnezeul nostru, miluiește-ne pe noi...” (Shmelev Iv. Stary Valaam // Moscova. 1990. Nr. 9. P. 87 şi Mai departe).

76 Isaac Sirul, Avva. Cuvinte mobile. M., 1993. S. 205-206. Despre apropierea unora dintre „învățăturile” pr. Zosima la „Cuvintele ascetice” ale Sf. Isaac Sirin spune într-un articol excelent: Almi I. L. Poetica imaginilor drepților în romanele târzii ale lui Dostoievski: (Patosul tandreței și natura întruchipării ei în figurile rătăcitorului Makar și ale bătrânului Zosima) II Dostoievski. Materiale și cercetare. SPb., 2000. T. 15. S. 264-272.

imaginile venelor erau extrem de nesigure. De exemplu, îndrumările rugăcioase ale prezbitului Zosima (...) sunt complet lipsite de ceea ce Sf. Serafim din Sarov numit „un semn al vieții spirituale” - a face inteligent; în ceea ce priveşte conţinutul lor, ele sunt chiar incompatibile cu acesta (...). Porunca bătrânului Zosima „pentru fiecare zi și ori de câte ori poți, repetă-ți: „Doamne, miluiește-te pe toți cei care stau astăzi înaintea Ta” nu lasă loc Rugăciunii lui Isus, dar nu o poate înlocui din cauza naturii particulare. a petiției prezentate în acesta.” 77

Reproșurile lui Lurie ar trebui aplicate pe deplin „preotului întreg rus” pr. Ioan de Kronstadt, în ale cărui jurnal argumentele aceste învățături ale bătrânului Zosima sunt repetate textual:

Părintele Ioan de Kronstadt

În fiecare zi și ori de câte ori poți, repetă-ți: „Doamne, miluiește-te pe toți cei care stau astăzi înaintea Ta!” Pentru fiecare clipă mii de oameni își părăsesc viața pe acest pământ și sufletele lor stau înaintea lui Dumnezeu; și câți dintre ei s-au despărțit de pământ nimeni nu știe, în tristețe și necaz; nimeni nu le va regreta si nici nu stie deloc despre ele. Și acum, poate, de la celălalt capăt al pământului, va urca și rugăciunea ta pentru odihnă... Cât de emoționant este pentru un suflet care a devenit în frică de Domnul să simtă în acel moment că există o carte de rugăciuni pentru ea, că o ființă umană rămâne pe pământ și iubirea lui. Da, și Dumnezeu vă va privi cu mai multă milă la amândoi, căci dacă ați avut deja atâta milă de el, atunci El se va milă de el cu atât mai mult, infinit mai mult

DESPRE. Zosima

În fiecare zi și ori de câte ori poți, repetă-ți: „Doamne, miluiește-te pe toți cei care stau astăzi înaintea Ta”. Căci în fiecare oră și în fiecare clipă, mii de oameni își părăsesc viața pe acest pământ și sufletele lor stau înaintea Domnului - și câți dintre ei s-au despărțit de pământ, nimeni nu știe, în tristețe și necaz, că nimeni nu va regreta. ei și nici nu știe deloc despre ei: dacă au trăit sau nu. Și așa, poate, de la celălalt capăt al pământului, rugăciunea ta se va înălța la Domnul pentru odihna Lui, chiar dacă nu L-ai cunoscut deloc și El nu te-a cunoscut pe tine. Cât de emoționant este pentru sufletul său, care a devenit în frică de Domnul, să simtă în acel moment că există un implorător pentru el, că o ființă umană rămâne pe pământ și iubitul său

77 Lurie V. M. Dogmatica „religiei iubirii”: idei dogmatice ale târzii Dostoievski // Creștinismul și literatura rusă. sat. 2 / Ed. V. A. Kotelnikova. SPb., 1996. S. 303. Trebuie spus că o petiție din propria rugăciune a lui Leontiev are un caracter privat și individual: „Nu este greu să exclami mental măcar din când în când, măcar o dată pe zi, măcar cu o mișcare adâncă a inimii: „Doamne Atotputernic! Învață-mă credința corectă, cea mai bună credință! Poți face totul! vreau să cred corect; Vreau să mă smeresc în fața credinței părinților mei. Dacă este mai corect decât toate celelalte, arată-mi calea; invata-ma aceasta smerenie! Supune-mi mintea ei! Fă-i ușor și plăcut pentru această minte să asculte de învățăturile Bisericii! Dostoievski a prevăzut că nu toate învățăturile bătrânului Zosima vor evoca un răspuns adecvat; într-o scrisoare către K. P. Pobedonostsev din 24 august (5 septembrie), 1879, scria: „... sunt mai multe învățături ale unui călugăr, cărora le vor striga direct că sunt absurde, pentru că sunt prea entuziasmați . Desigur, sunt absurde în sensul obișnuit, dar într-un sens diferit, intern, par a fi drepte” (301, 122).

mai milos decât tine și te va ierta. Da, și Dumnezeu va privi cu mai multă milă de dragul amândoi, căci dacă sunteți deja așa
milă de el, cu cât mai multă milă va El, infinit mai milostiv și mai iubitor decât tine. Și-l va ierta de dragul tău (14, 289; discrepanțele sunt marcate cu italicele mele. - S.I.).

Oricât de tentant este să vezi în învățăturile anterioare ale bătrânului Zosima Dostoievski sursa din care pr. John ar putea împrumuta aceste argumente, cred că, cel mai probabil, ambele aveau în fața lor un model comun din literatura didactică, care încă nu a fost stabilit.

Nu avea îndoieli cu privire la ortodoxia și originalitatea părerilor teologice ale pr. Ioan prot. Georgy Florovsky: „Însemnătatea lui pentru teologia rusă nu este încă pe deplin recunoscută (...) este rar ca cineva să citească minunatul său jurnal: „Viața mea în Hristos”, ca o carte teologică. Desigur, nu există un sistem teologic în el, dar există o experiență teologică și o dovadă a acesteia. Acesta este jurnalul unui contemplativ, nu al unui moralist. Iar rugăciunea nu este poezie, nu numai aspirația sufletului, ci tocmai întâlnirea lui cu Dumnezeu, inspirația Duhului, realitatea spirituală (...). La o. Ioan, „calea uitată a cunoașterii prin experiență a lui Dumnezeu” este redescoperită... (...). Aceasta este o întoarcere la duhul Sfinților Părinți (...) nu în imitație, ci în reînnoirea sau renașterea spiritului patristic însuși.”79

Părerile pr. Ioan, precum Sf. Teofan Reclusul, șeful „Departamentului Credinței Ortodoxe”, procuror-șef al Sfântului Sinod K.P. Pobedonostsev, a cărui atitudine față de figura bătrânului Zosima a fost probabil destul de loială, având în vedere că într-o scrisoare către I.S. a susținut că Dostoievski a conceput Zosima dupa „instructiunile” sale (PO I RAI, Nr. 22583; 301, 315).

Să ne întoarcem la Poveștile Călătorului. Prin esența sacră a naturii cuprinse are loc comunicarea cu Dumnezeu a rătăcitorului isihast reînnoit: „... rugăciunea inimii m-a încântat atât de mult încât nu m-am gândit dacă pe pământ este cineva mai fericit decât mine și M-am întrebat ce plăcere mai mare și mai bună poate fi în împărăția cerurilor. Nu numai că am simțit acest lucru în interiorul sufletului meu, dar totul și exteriorul mi s-au părut într-o formă încântătoare și totul era atras de iubirea și recunoștința lui Dumnezeu; oameni, copaci, plante, animale, totul eram eu

78 Sergiev I., prot. Viața mea în Hristos... Bruxelles, 1988. „Cereți în rugăciune nu numai pentru tine”, pr. Ioan, dar și pentru toți credincioșii, pentru întregul Trup al Bisericii, binecuvântări spirituale și materiale, nedespărțindu-se de ceilalți credincioși, ci fiind în unire duhovnicească cu ei, ca mădular al singurului mare Trup al Bisericii lui Hristos. (...). Rugăciunea pentru alții este de folos și celui care se roagă pentru alții; ea purifică inima, afirmă credința și nădejdea în Dumnezeu și trezește dragostea față de Dumnezeu și aproapele (...). „Rugați-vă unii pentru alții”, ne spune sfânta învățătură” (ibid.).

79 Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. pp. 400-401.

ca un nativ, pe orice am găsit chipul numelui lui Iisus Hristos.”80

Asemănător îmbinării dobândite cu natura spiritualizată și cu Dumnezeu, senzațiile și instrucțiunile bătrânului Zosima: „Iubește întreaga creație a lui Dumnezeu și întreaga creație. și fiecare grăunte de nisip. Iubește fiecare frunză, fiecare rază a lui Dumnezeu. Iubește animalele, iubește plantele, iubește totul. Dacă iubești orice lucru, vei înțelege misterul lui Dumnezeu în lucruri. Odată ce o înțelegi, vei începe neobosit să o cunoști din ce în ce mai mult, în fiecare zi. Și în sfârșit vei iubi întreaga lume deja cu o iubire întreagă, universală. Pentru fiecare zi și oră, pentru fiecare minut, plimbă-te în jurul tău și ai grijă de tine, astfel încât imaginea ta să fie magnifică ”(vol. 14, p. 289; cursive) al meu. - S.I.). Este greu de observat aici corelația evidentă cu practica Rugăciunii lui Isus.81

Ideea patristică uitată a căii către desăvârșire ca luptă pentru o fuziune misterioasă cu Dumnezeu este reînviată în opera lui Dostoievski, dobândind independență față de renașterea istorică.

8 ° Povestiri france ... S. 107.

81 În 1878 Leskov a trecut la tema isihastă. Într-o scrisoare către P. K. Shchebalsky din 3 aprilie (a doua zi după ce a fost publicată recenzia scriitorului asupra ediției lui Benyan), Leskov a scris: „Îmi place spiritul viu al credinței, și nu retorica sectantă (...) despre Saltyk ortodox... (...) O să scriu ceva din viața bisericească și să-l trimit cu permisiunea de cenzură lui Alex (andro)-Nevski (o) lauri. Poate că aceasta va fi o biografie exemplară a unui sfânt rus, care nu are egal nicăieri altundeva, în ceea ce privește temeinicia și realitatea opiniilor sale creștine. Acesta este Nil Sorsky (Maikov)." Vezi: Leskov N. S. Sobr. op. M., 1958. T. 10. S. 455. Biografia Sf. Nil Sorsky, după cum se știe, nu a fost scris de Leskov; planul din 1875-1876 s-a dovedit şi el neîmplinit. „Ereticul Fornosov”, un roman despre „un eretic rus – un creștin spiritual inteligent, bine citit și liber cugetător, care a trecut prin toate ezitările în căutarea adevărului lui Hristos și l-a găsit doar în sufletul său” (T. 10. P. 412). În programul corespondentului preotului scriitor I. S. Belyustin, eroul acestui roman este „un tânăr care tânjea după adevăr în cea mai importantă dintre problemele omenirii - religioase, în tot ceea ce se numește credință în Rus’, el vede o minciună egoistă, corupătoare din punct de vedere moral; în consecință, se ajunge la negația religiei în principiu; chinuit de suflet, nevăzând de nicăieri un gol, își pregătește un laț; dar vreo mână invizibilă împinge în drumul său o fată din popor, care, cu iubire dezinteresată, abnegată, îl duce să se gândească la Cel al cărui nume este Iubire; el prinde viață, devine un apostol al religiei iubirii, înțeles, în sensul evanghelic al cuvântului; dar cărturarii și fariseii, cu ajutorul irodienilor, îl iau, îl chinuiesc în închisoare; adică, îi fixează apostolatul și, în

cele din urmă, ca un eretic nepocăit, sunt trimiși până la tundra siberiană: - ceea ce numai tu poți crea din acest material, așa cum am înțeles eu din schița ta! .. ”(Scrisori de la I. S. Belyustin către H. S. Leskov / Publicație de Yu. Poate că acest plan nerealizat al lui Leskov era cunoscut lui Yves. Shmelev și a influențat ideea romanului său „Căile raiului”, unde forța motrice în calea spirituală a protagonistului este dată fetei simple Darinka. Cu toate acestea, cel mai probabil, și asta nu exclude ideea de împrumut direct, sursa comună a principiului feminin de conducere spre lumină în schemele narative rătăcitoare ar trebui căutată în imaginea Beatricei lui Dante. Această idee nebanală a fost exprimată de L. Szilard și P. Barta (vezi: Szilard L., Codul simbolismului rus al lui Barta P. Dantov // Studia Slavica Hung. 1989. 35/1-2. S. 71 - 72) .
332
conceptul predominant al mântuirii individuale. Procesul de corectare a sobrietății prin invocarea în mod repetat a numelui Domnului, care oferă persoanei iluminare prin misterele profunde ca izvor de virtute, este reinterpretat de scriitor în conformitate cu spiritul învățăturilor sfinților părinți și nu înseamnă, în propria sa versiune a scrierilor spirituale colective din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a căpătat o claritate artistică, vizibilă, exact cum să-ți creezi propria mântuire, în ultimul roman al lui Dostoievski.
Evoluția semantică a conceptului de „trăiește după număr” provine din romanul „Idiotul”. Prințul Myshkin povestește în sufrageria Yepanchinilor despre un bărbat condamnat la moarte și grațiat în ultimul moment, care, într-o clipă scurtă înainte de execuție, și-a dat brusc seama: „...” ce ar fi dacă viața ar fi întors înapoi, ce infinit! (...) Atunci aș transforma fiecare minut într -un secol întreg, n-aș pierde nimic, aș număra fiecare minut numărând, n-aș pierde nimic!” (...) - „prin urmare”, întreabă prințul Alexandru, „au dat această „viață nesfârșită” (...). Ați trăit fiecare minut „numărând”? - „Oh, nu, (...) nu am trăit deloc așa”, răspunde Myshkin, „și am pierdut multe, multe minute” (...) - „prin urmare, este imposibil să trăiești, într-adevăr“ numărând în jos prin numărare”. Dintr-un motiv oarecare, da, este imposibil” - „Da, dintr-un motiv oarecare, da, este imposibil (...) mi s-a părut eu însumi... Dar cumva încă nu cred...” (vol. 8, p. 52-53). Poate părea că vorbim despre nevoia unei vieți conștiente în fiecare minut de existență; totuși, având în vedere contextul romanelor ulterioare, se pare că scriitorul avea altceva în minte. Stepan Trofimovici părăsește orașul înainte de moartea sa („Demonii”); în această ultimă călătorie, după ce a văzut lumina în dragoste pentru toți oamenii, își dă brusc seama: „O, mi-aș dori foarte mult să trăiesc din nou! (...) Fiecare minut, fiecare moment al vieții ar trebui să fie o fericire pentru o persoană... trebuie, trebuie! Este datoria omului însuși să o aranjeze astfel; aceasta este legea lui – ascunsă, dar nespus de existentă...” (vol. 10, p. 506). În discuția sa despre „focul iadului” ca suferință, „pe care nu se mai poate iubi”, bătrânul Zosima („Frații Karamazov”) spune: „Odată, într-o ființă infinită, nemăsurabilă nici de timp, nici de timp. spațiu, exista (...) capacitatea de a-și spune: „Sunt și iubesc”. Odată, o singură dată, i s-a dat un moment de iubire activă, vie, și pentru această viață pământească i s-a dat, și odată cu ea vremuri și perioade, și ce: a respins această ființă fericită un dar neprețuit, nu a apreciat-o, nu a iubit. (...) se va înălța la Domnul, nefiind iubit (...) și își spune deja: „Acum am deja cunoștință și chiar tânjeam să iubesc, dar (...) nu mai există viață. , și nu va mai fi timp! Chiar dacă s-a bucurat să-și

dea viața pentru alții, dar nu se mai poate, pentru că a trecut acea viață că s-a putut sacrifica iubirea” (vol. 14, pp. 292-293).
„Paradisul pe pământ” universal, după Dostoievski, este posibil doar prin iluminare, acceptare a tot ceea ce există și credință în Divinitatea oricărei trupuri; prin iubire universală și reciprocă în fiecare
333
Sufla un minut, în fiecare moment al vieții. Este tocmai acest „cont” de iubire pentru toată lumea, de receptivitate și de durere, cât timp există, oamenii ar trebui să trăiască, iar acesta va fi paradisul unei persoane reînnoite, căutat din timpuri imemoriale în creștinismul istoric. Orice substituire, credea scriitorul, sub forma amorosității atee, dusă dincolo de granițele registrului metafizic, este insuportabilă și duce la o fundătură pe calea dezvoltării societății sub semnul „ideilor de la Geneva” (virtute fără Hristos).) (vezi: vol. 13, p. 173; 378 -379).
În opera lui Dostoievski „apare un fel de tradiție mistică, urmând un drum pur național și ajungând la desăvârșire în credința religioasă moștenită de la părinți”. Aici s-a manifestat spiritul religios primordial, care a crescut din cele mai lăuntrice ale conștiinței naționale. Prezentă cu o severitate maiestuoasă, credința reînnoită, atât cerească, cât și pământească în același timp, s-a dovedit a fi „identică cu cele mai profunde fundamente ale creștinismului istoric.”[82]
Tocmai realismul mistic al lui Dostoievski – credința în Divinitatea oricărei cărni – devine cea mai productivă bază pentru căutările religioase ale secolului al XX-lea. În anii 1950-începutul anilor 1960. în America, un spirit dornic de reînnoire, în căutarea unor crezuri mai organice decât cele oferite de protestantismul oficial, a încercat să satisfacă această nevoie de misticism viu. J. Salinger, care l-a numit pe Dostoievski scriitorul său preferat, a văzut deznodământul în două direcții: spre budism, care dă detașare de tot ce este pământesc, și spre ortodoxie. Franny, eroina neliniştită a romanei sale Franny and Zooey (1961), reciteşte la nesfârşit cartea necunoscută „Thè Way of Pilgrim” („ Wanderer's Way”), scrisă de un „țăran rus”. Are treizeci și trei de ani, are mâna uscată, după moartea soției sale, pornește într-o rătăcire prin Rusia pentru a găsi „pe cineva care să-i explice cum este să te rogi neobosit”. De la bătrânul citind Filocalia, „rătăcitorul învață să se roage (...) apoi rătăcește prin toată Rusia, întâlnește tot felul de oameni și îi învață cum să se roage în acest mod incredibil”. Fără îndoială, vorbim despre „Poveștile sincere ale unui rătăcitor către tatăl său spiritual.”[83] Franny nu se desparte de carte și spune neîncetat Rugăciunea lui Isus, în urma căreia, așa cum spera ea, va veni înțelegerea și adevărul despre propriul ei destin și sensul vieții îi vor fi dezvăluite. Mai mult decât orice pe lume, ea iubește țările

82 Vezi: Zhirmunsky V. M. Romantismul german și misticismul modern. SPb., 1996. S. 205-206.
8^ Atracția Poveștilor rătăcitorului și Leskov este resimțită în mod inexplicabil de unii cercetători. Deci, în articolul lui M. Tugusheva, care precede ediția rusă a romanului lui J. Salinger „The Catcher in the Rye” („The Catcher in the Rye”) în limba engleză, se precizează că cartea pe care Franny o recitește este nimic mai mult decât „Rătăcitorul fermecat” Leskova. Nu este clar pe ce se bazează această presupunere, deoarece ea citește, fără îndoială, Poveștile rătăcitorului, o prezentare detaliată a conținutului căruia nu lasă

nicio îndoială în această privință (vezi: Salinger JD Thè Catcher in the Rye. M., 1968.).
334
familia gazdă descrisă în carte; acești oameni îl primesc pe rătăcitor, îi scot bocancii murdari și îl așează la aceeași masă. Epifania lui Franny va veni atunci când, așa cum crede fratele ei Zooey, își dă seama că Fat Aunt (Femeia Grasă), indiferent cât de dezgustătoare ar părea ea, este „Hristos însuși”, și pentru această Femeie Grasă ar trebui să trăiești (presupun că , omițând dovada că imaginea Femeii Grase merge direct la imaginea din romanul lui Dostoievski: „soția negustorului gras de șapte lire” din conversația lui Ivan Karamazov cu diavolul (vol. 15, pp. 74, 78). Hristos este în toate, spune Salinger prin Zooey, chiar și în cele mai patetice și nesimțite creaturi, în cei mai notori egoiști și ipocriți; dacă Îl iubești pe Dumnezeu, trebuie să iubești toate creațiile Lui.84
* * *
Așa este, desigur, în termeni generali, spațiul genetic/tipologic al genului „rătăcire”; fiecare dintre lanțurile sale ulterioare a stăpânit cele mai mari exemple anterioare de spiritualitate non-ortodoxă în propriile versiuni originale și primordiale ale conceptului general creștin al căii către Dumnezeu, cel mai înalt punct în dezvoltarea căruia a fost opera lui Dostoievski, revenind la originile pe jumătate uitate ale creștinismului istoric. Acesta, desigur, nu este contextul istoric și literar complet al Poveștilor rătăcitorului, o lucrare care și-a înscris pagina în istoria dezvoltării intrigii și este foarte venerată în rândul ortodocșilor până astăzi.
84 Salinger, JD. The Catcher in the Rye. Povești. Nouă povești. Moscova, 1983, p. 331-337, 373, 379-381, 404-405, 411, 416, 418-420. Vezi: Galinskaya I. L. Fundamentele filozofice și estetice ale poeticii lui J. D. Salinger. M., 1975. S. 91-93, 95-96; Zavadskaya E. V., Pyatigorsky A. M. Ecouri ale culturii Orientului în lucrările lui J. D. Salinger // Popoarele Asiei și Africii. 1966. Nr. 3. S. 95; Kagramanov Yu. America departe și aproape // Lumea Nouă. 1999. Nr. 12. P. 149. În ceea ce privește cartea lui Bunyan, personajul preferat al lui Salinger, Seymour Glass din povestea „Hapforth 16, 1924” a scris despre aceasta: „Recitindu-l de data aceasta pe John Bunyan, intenționez să arunc o privire mai atentă și mai iubitoare. la talentul lui autentic, glorios, dar mi-e teamă că ochii lui vor rămâne în gâtul meu. E prea aspru pentru gustul meu. Aici este util și decent să recitiți numai minunata Sfântă Biblie pentru a vă păstra propria minte neprețuită în legătură cu o zi ploioasă. Isus Hristos spune aceasta: „Fiți deci desăvârșiți, așa cum Tatăl vostru ceresc este desăvârșit” (Matei 5:48). Așa e, nu văd nimic de obiectat, dimpotrivă! Totuși, John Bunyan, deși un războinic creștin botezat, se pare că crede că Iisus Hristos a spus altceva și anume: „Fiți fără vină, precum Tatăl vostru Ceresc este fără prihană!”. Iată o inexactitate, atât de inexacte! Este vorba de impecabilitate? Perfecțiunea este un cuvânt complet diferit, este dat în beneficiul rasei umane în toate epocile ”(Salinger J.D. The Sixteenth Day of Hapforth 1924 II Salinger J.D. Deasupra căpriorii, dulgheri. Povești. Povești. Harkov, 1999. P. 439.).
S. SALVESTRONI
NOUL TESTAMENT ÎN ROMANUL „DEMONI” LUI F. M. DOSTOIEVSKI*
Acest articol dedicat „Demonilor” face parte dintr-o lucrare extinsă privind sursele biblice și patristice ale romanelor lui Dostoievski, a căror lucrare de la „Crimă și pedeapsă” la „Frații Karamazov” este pătrunsă de textul Evangheliei. O analiză a principalelor romane ale

scriitorului din această perspectivă nu lasă nicio îndoială că Sfânta Scriptură, citită prin învățăturile bătrânilor, lucrările Părinților Bisericii și cuprinsă de experiența de viață a lui Dostoievski, este textul cheie, fără de care conceptul profunzimea operelor sale nu poate fi realizată pe deplin.
Romanul „Demonii" include două pasaje extinse ale Evangheliei și numeroase citate ale Evangheliei. Ideea în jurul căreia se dezvoltă ideea ia forma finală, judecând după proiecte, nu imediat, până în momentul în care, după o lungă pauză din vara anului 1870 din cauza atacurilor epileptice severe, totul se formează în jurul a două noduri centrale. Prima este o conversație între Stavrogin și Tihon, reprezentând mărturisirea protagonistului, precum și Epistola Bisericii Laodiceene, citată la începutul și la sfârșitul conversației lor. Un altul este episodul cu demonii din țara Gadarene.
După cum este documentat în schițe și scrisori, Dostoievski reelaborează și selectează materialul și, în acest proces, relegă ideea originală, precum și problemele ideologice asociate cu aceasta, pentru a îmbrățișa mai larg tema prezenței răului în lume: o temă în soluţionarea căreia joacă un rol cheie Noul Testament.
La Dresda, în ultima perioadă de conviețuire cu familia în străinătate (august 1869-iulie 1871), scriitorul, pe de o parte, a fost îndemnat de evenimentele realității actuale care l-au șocat profund, în special, crima lui P. Nechaev și ambiguitatea lui; pe de altă parte, este puternic fascinat de ideea operei monumentale „Viața unui mare păcătos", în care, ca și în romanele lui L. Tol-
* Articolul a fost publicat în limba italiană în revista Aion Slavistica. 1995. Nr. 3.

În plus, ar trebui făcută o încercare de a acoperi întreaga cale de viață a protagonistului și, împreună cu el, „150 de ani de gândire rusă".1
Dostoievski exprimă cu entuziasm această idee în scrisorile sale din mai 1870, în perioada lucrărilor la prima versiune a romanului Posedații, pe care o prezintă ca o lucrare cu scopuri ideologice destul de modeste.1 2
După cum arată schițele (Vol. I, pp. 65-173),3 inițial protagonistul cărții urma să fie occidentalul T. N. Granovsky (sub forma lui Stepan Trofimovici), opus gânditorului ortodox K. E. Golubov. Interesul scriitorului este însă aproape imediat transferat către două personaje fictive: Prințul (viitorul Stavrogin) și studentul Shatov, precum și reflecțiile și conversațiile lor în jurul ideilor lui Nechaev și Golubov. „Nu este nevoie de Golubov", scrie Dostoievski în schițe (vol. I, p. 135) și îl lasă doar pe Prinț cu îndoielile și suferințele sale.
În vara anului 1870 se dezvăluie o schimbare neașteptată. Romanul mare, promițător, care a fost definit în scrisori drept „cea mai importantă operă a vieții", a încetat să atragă atenția lui Dostoievski și a fost abandonat. În același timp, „Demonii" devin din ce în ce mai importanți, până la stăpânirea deplină a scriitorului. „La sfârșitul anului trecut", scrie Dostoievski în octombrie 1870, „m-am uitat la această piesă (...) de parcă ar fi fost compusă (...). Atunci mi-a venit o adevărată inspirație – și dintr-o dată m-am îndrăgostit de un lucru (...) și să mâzgălim ce era scris. Apoi vara a avut loc din nou o schimbare: a apărut o altă față nouă (Stavrogin. - S.S.) (...) astfel că fostul erou (Pyotr Nechaev. - S.S.) a căzut în plan secund. Noul erou m-a captivat atât de mult încât m-am pus din nou pe treabă la

modificare. (Scrisoare către H. N. Strahov din 9/21 octombrie 1870 - v. 29 (1), p. 148). Din acest moment, după cum se notează în notele de vară (vol. I, pp. 190-196), capitolul „La Tihon” devine central în roman.
O analiză a schițelor și scrisorilor dezvăluie că această schimbare s-a născut nu sub influența unei idei noi care a captat brusc autorul, ci mai degrabă ca urmare a transferului de personaje și teme dintr-o singură lucrare.
1 Aceasta este expresia lui J. Cato, care a dedicat mai multe capitole ale cărții sale ideii de Viață. După cum se știe din schițe și scrisori, lucrarea trebuia să descrie viața eroului de la o copilărie nefericită și viața într-o mănăstire până la finalizarea oricărei renașteri după crime comise și viața imorală. În mănăstire, condusă de vârstnicul Tihon, aveau să se întâlnească și să conducă conversații personaje inspirate de Pușkin, V. G. Belinsky, P. Ya. Chaadaev, Pavel Prussky și Konstantin Golubov. În scrisorile din această perioadă, Dostoievski susține că nu poate prelua imediat această lucrare din următoarele motive: îndepărtarea de Rusia și nevoia de a scrie rapid un roman pentru a-și rezolva problemele financiare.
„Aș dori să exprim câteva gânduri, chiar dacă măiestria mea piere”, îi scrie Dostoievski lui N. N. Strahov pe 24 martie 1870, despre Posedații. „Dar sunt purtat de ceea ce s-a acumulat în mintea mea și în inima mea; să iasă chiar și un pamflet, dar eu voi vorbi.
3 Dostoievski F. M. Poly. col. cit.: În 30 tone L., 1972-1990. Referințele la această ediție sunt date în text, cu volumul și numerele paginilor între paranteze.

în alta. Descoperirea pentru scriitor a fost realizarea faptului că cel mai vital și mai drag miezului de autor al „Vieții” își putea găsi imediat un loc și se concretizează în noua operă creată.
Procesul laborios al scrierii „Demonii” este cel care dezvăluie acele impulsuri profunde care i-au corespuns autorului în căutarea sa. În ciuda planurilor de lucru deja întocmite și a interesului lui Dostoievski pentru problemele filozofice și ideologice ale acelor ani, purtătorii ideilor prezentate în romanele sale (Raskolnikov, versiunea originală a lui Shatov, Kirillov, Ivan Karamazov) trăiesc sub greutatea contradicțiilor insolubile. care se termină cu eșec. Aceasta se întâmplă, așa cum vom vedea în procesul de analiză, din convingerea profundă a autorului că răspunsurile la problemele ființei nu sunt în idei abstracte, nu în „cap”, ci (după lucrările Părinților Bisericii, învățăturile bătrânilor din Optina și propria experiență de cunoaștere) în adâncurile „inimilor”.4
Ediția finală a romanului și înlocuirea gânditorului ortodox Golubov 5 rev. Tihon Zadonsky arată cu toată evidenta că disputele ideologice din acei ani îl interesează mult mai puțin pe Dostoievski decât pătrunderea în adâncul conștiinței eroilor săi. În Possessed, acest proces nu se desfășoară dintr-un punct de vedere ideologic, ci se bazează pe viziunea asupra lumii inspirată de Sfânta Scriptură, exprimată în romanul unui bătrân și Stepan Trofimovici transformat brusc în pragul morții. Prezentând un astfel de erou precum Tihon, Dostoievski a fost pe deplin conștient de noutatea și importanța acestei imagini nu numai pentru propria sa opera, ci pentru întreaga literatură rusă. Dintr-o scrisoare către M. N. Katkov: „Pentru prima dată (...) vreau să ating o categorie de oameni încă puțin atinși de literatură. Îl iau pe Tihon din Zadonsk drept idealul unei astfel de persoane. (...) Mi-e foarte frică;

4 Este riscant, în opinia noastră, să îi atribuim lui Dostoievski părerile eroilor săi teoretizatori, așa cum face Pascal, folosind ideile exprimate pentru prima dată de Shatov pentru a ilustra poziția autorului (Pascal R. Dostoievskij: L'homme et l'œuvre. Lausanne, 1970). Lăsând deoparte poziția lui Dostoievski, om și gânditor, putem concluziona că scriitorul este condus de o gândire mai amplă și mai complexă, care se bazează nu pe dezvoltarea conceptuală a curentelor ideologice și politice, ci pe reflecții lungi și concentrate asupra Noul Testament. Vezi mai jos conceptul de „inima”. Aici aș dori doar să remarc că, așa cum scrie Evdokimov în capitolul „Conceptul biblic al inimii” din cartea „Ortodoxia”, „acest termen nu coincide absolut cu centrul emoțional despre care vorbesc manualele de psihologie: evreii cred că oamenii gândesc cu inima, căci ea absoarbe toate facultățile spiritului uman” (Eudokimou P. L'Ortodoxie. Neuchâtel-Paris, 1959. P. 91).
$ După cum se poate vedea din scrisorile și schițele (vezi: vol. I, pp. 121-122, precum și o scrisoare către Maykov din 11/23 decembrie 1868), Dostoievski l-a apreciat pe Golubov pentru ideea de realizarea „paradisului pe pământ” prin perfecţionarea propriei persoane . Cu toate acestea, Golubov nu a fost inspiratorul stării de paradis despre care vorbesc eroii operei sale. Dostoievski a fost interesat de lucrările gânditorului rus, deoarece el și-a împărtășit convingerile, realizând clar faptul că ideile lui Golubov nu erau originale, că erau inspirate din învățăturile spiritualității orientale, ale cărei origini - lucrările Părinților Bisericii - erau bine cunoscuti scriitorului și foarte iubiți de el.

nu am incercat niciodata; dar în lumea aceasta știu ceva” (vol. 291, p. 142). O altă dovadă se află într-o scrisoare către A. N. Maikov, scrisă într-un moment în care imaginea bătrânului era încă în proiectul „Viața”: „Pentru alții, poate că nu merită un ban, dar pentru mine o comoară (. ..). Poate voi scoate la iveală o figură maiestuoasă, pozitivă, sfântă. Acesta nu este Kostanzhoglo, domnule, și nici un german din Oblomov. De unde știm: poate Tihon este cel care constituie tipul nostru pozitiv rusesc, pe care literatura noastră îl caută (...). Adevărat, nu voi crea nimic, îl voi expune doar pe adevăratul Tikhon, pe care l-am acceptat în inima mea cu mult timp în urmă cu încântare. Dar o voi lua în considerare, dacă voi reuși, și aceasta este deja o ispravă importantă pentru mine ”(vol. 29 i, p. 118).
În aceeași perioadă, când se trece la ediția finală a Cărții posedați, după cum o dovedește o altă scrisoare către A. N. Maikov (vol. 29i, p. 145),6 Dostoievski citează un fragment despre un posedat din țara Gadara pentru a sublinia ideea principală a romanului. Citatele din Apocalipsa lui Ioan și Evanghelia după Luca sunt cele care oferă cheia interpretării: primul - problemele vieții protagonistului, iar al doilea - pentru înțelegerea stării actuale a societății ruse. În același timp, aceste două pasaje se întrepătrund și se conectează între ele. Prima parte a episodului cu demoniacul, care nu este citată în textul romanului, dar desigur, este prezentă în memoria autorului și a cititorilor, luminează indirect poziția lui Stavrogin. Mesajul Bisericii Laodiceene arată cum o persoană și societatea căreia îi aparține pot fi eliberate de acest rău.
Polul demonilor: „Șarpele înțelept”
Epigraful prezintă cititorilor doi poli ai romanului: polul demonilor, care dă titlul lucrării, și polul opus - „întoarcerea la noi înșine”, echilibru și pace, asociate cu chipul lui Hristos. Prima dintre ele,

după partea introductivă necesară explicării a ceea ce se întâmplă, este introdus direct în romanul din capitolul al cincilea. Pentru a reprezenta răutatea în noua generație, purtând o sarcină distructivă, Dostoievski alege scena acțiunii nu centrele dezbaterilor ideologice și fermentul revoluționar, ci un living secular într-un oraș de provincie.
6 „Dar atunci s-a întâmplat ceva, precum mărturisește Evanghelistul Luca (...). Demonii l-au părăsit pe rus și au intrat în turma de porci, adică Nechaevii, Serno-Solovievici și așa mai departe. S-au înecat sau se vor îneca cu siguranță, dar un om vindecat, din care au ieșit demoni, stă la picioarele lui Isus. (...) Ei bine, dacă vrei să știi, aceasta este tema romanului meu. Se numește „Demoni", iar aceasta este o descriere a modului în care acești demoni au intrat în turma de porci" (291, 145). Urmând intenția inițială, interpretarea acestui pasaj din scrisoare are încă o puternică amprentă ideologică. În planul complex al ediției finale, pasajul din Evanghelia după Luca va deveni baza gândirii, care, îmbogățită cu multe alte sensuri, se va dezvolta pe diferite planuri.
339
ke, care devine un loc în care se împletesc rețele de intrigi, pregătite pe parcursul mai multor ani, pornind de la evenimentele din viața protagonistului la Sankt Petersburg și terminând cu cele care au loc în străinătate.7
Numele „Șarpe înțelept" este plin de aluzii la Evanghelie. O referință directă este versetul din Evanghelia după Matei: „Fiți înțelepți ca șerpii și simpli ca porumbeii" (Matei 10:16). Acesta este sfatul de precauție pe care Hristos îl dă apostolilor, „trimiși ca oile printre lupi". În roman, însă, expresia „șarpele înțelept" capătă un dublu sens datorită contextului și mai ales datorită personajului în gura căruia sună în capitolul al treilea. Căpitanul Lebyadkin rostește aceste cuvinte 8, solicitând în acest fel să se închine în fața minții lui Stavrogin (vol. 10, p. 83), dar indicând în același timp pericolul și capacitatea sa de a-i subordona pe ceilalți puterii sale. Aluzia la șarpe cuprinsă în titlul capitolului al cincilea, după epigraful despre demoni a întregii opere, este cea care dă cheia înțelegerii direcției în care scriitorul a construit această parte a romanului9.
După cum sa indicat deja la început, centrul analizei noastre îl constituie citatele evanghelice introduse de Dostoievski în lucrări ca texte în cadrul unui text. Aceste pasaje din Scriptură au o dublă funcție. Ele dau cheia interpretării operei, ajută la înțelegerea sensului ei profund și, în același timp, introduc teme care se dezvoltă ca laitmotive pe parcursul poveștii. În „Demonii", cele două laitmotive principale care parcurg întreaga lucrare sunt, pe de o parte, laitmotivul demonilor, întunericului, acțiunilor malefice, pe de altă parte, laitmotivul senzației prezenței lui Dumnezeu, armoniei și luminii, care își are originea deja în capitolul „Noapte".
7 Stavroghin, idolul protagoniștilor romanului, care nu cunosc decât câteva aspecte ale personalității sale, se întoarce în orașul în care s-a născut, după o perioadă sălbatică la Sankt Petersburg, culminând cu violența comisă împotriva fetei și, la scurt timp după aceea, căsătoria lui cu șchioapă și slăbită la minte Maria Timofeevna. În străinătate, în perioada premergătoare întoarcerii sale, Stavrogin a cunoscut-o pe Lisa, apoi a încercat să se elibereze de soția sa cu ajutorul unei crime, după care a început o relație cu Dasha; l-a cunoscut pe Piotr Verkhovensky, care, condus de o sete pasională de răzbunare și conștient de mediocritatea sa, ar dori să-l facă pe Stavroghin șeful unei mișcări capabile să distrugă lumea veche, alături

de Kirillov, care a inspirat ideea sinuciderii ca pe un act extrem de eliberare și, în cele din urmă, cu Shatov, care și-a absorbit ideea despre „poporul rus – purtător de Dumnezeu”.
8 Lebyadkin este legat în mod ambiguu de Stavrogin cu bani primiți oficial pentru întreținerea surorii Mariei Timofeevna, soția lui Stavrogin, dar de fapt pentru că nu a dezvăluit secretul căsătoriei. Bănuiește că se află în centrul unei intrigi periculoase care se poate termina tragic.
9 Conform schițelor scriitorului, lucrările la capitolul „Șarpele înțelept” au progresat dureros și pentru că trebuia să plaseze miezul problemei atât de aproape de inima lui în el. „După ce a trimis redactorilor începutul The Possessed”, scrie un comentator al schițelor, „din octombrie până în decembrie, Dostoievski lucrează la ultimele capitole ale primei părți. Multă vreme nu reușește să găsească planul final al celui de-al cincilea capitol” (vol. 12, p. 19).

Comportamentul lui Pyotr Verkhovensky și Nikolai Stavrogin, care, din momentul în care Varvara Petrovna apare în sufragerie, după câțiva ani de absență, încep să se prefacă, să mintă, să se acopere, să-i rănească în mod deliberat pe alții, trezește suspiciuni și oaspeții din sufragerie. și, desigur, cititori. Totuși, dacă folosim indicația evidentă dată în epigrafă și în titlul acestui capitol, atunci șarpele Sfintei Scripturi va corespunde cu siguranță tipului de comportament prezentat, începând cu imaginea ispititorului și mincinosului din Cartea Genezei. și terminând cu Apocalipsa lui Ioan, unde Satana este definit ca „șarpele străvechi care înșală întreaga lume” (Ap. 12:9). În scena care are loc în sufragerie, Stavrogin, cu prudența și viclenia unei reptile, minte despre nuntă și despre intențiile lui Piotr Verkhovensky, atrage spre sine, vrăjitor cu puterea ispitei, pe care naratorul o compară cu puterea unui boa constrictor, a mamei lui, Lebyadkin, Lisa, Dasha și Marya Timofeevna.10 11 În Scriptură, chipul lui Satan (cuvântul ebraic înseamnă „adversar”) este opusul lui Dumnezeu. Cuvântul Său nu afirmă adevărul, ci o minciună, încearcă să împartă și să distrugă, să nu dea viață, ci moartea („Dar prin invidia diavolului, moartea a intrat în lume, iar cei ce aparțin moștenirii Lui o pun la încercare” - Înțelepciunea 2: 24).
Să urmărim în acest sens motivul distrugerii și morții introdus de Dostoievski în roman. Precum mirele din Cântarea lui Solomon și Hristos din Epistola către Biserica Laodiceană, protagonistul din „Demonii” „stă la ușă și bate”. Acest lucru se întâmplă de fapt în episodul nocturn. Cu toate acestea, el aduce celor care îi deschid uși, nu compasiune și iubire, ci nenorociri. Străduindu-se să fie ceea ce nu este, demonstrând sentimente false și rostind idei în care nu crede, Stavrogin se comportă ca un semănător în pilda Evangheliei, dar cu semnul opus, parcă,11 pentru că semințele lui aduc suferință, moarte și distrugere. Acțiunea pe care o are acest erou
10 Acest lucru este confirmat de reacția eroului la întrebarea mamei: „‘... este adevărat că această femeie nefericită și șchiopătă (...) este adevărat că este... soția ta legală?” (...) fără să răspundă niciun cuvânt, [el] s-a apropiat în liniște de mama lui, i-a luat mâna, i-a dus-o respectuos la buze și a sărutat-o. Iar influența lui constantă, irezistibilă asupra mamei sale a fost atât de puternică, încât nici atunci ea nu a îndrăznit să-și retragă mâinile” (vol. 10, p. 146). Caracteristică este reacția Lisei, care îl vede pe Nikolai Stavrogin plecând cu Marya Timofeevna, după ce „șarpele înțelept” a rostit cuvintele unei minciuni („Deși sunt cel mai devotat prieten al

tău, sunt încă un străin pentru tine, nu un soț, nu tată, nu logodnic”): Liza „s-a așezat din nou în tăcere, dar în față era un fel de mișcare convulsivă, de parcă ar fi atins un fel de reptilă” (vol. 10, p. 147). Cât despre Lebyadkin, „căpitanul s-a încremenit oarecum dintr-o dată în fața lui și a înghețat pe loc, fără a-și lua ochii de la el, ca un iepure dintr-un boa constrictor” (vol. 10, p. 155).
11 Această imagine este îndemnată de unul dintre eroii seduși de el, când, amintind că „a fost un profesor care a rostit cuvinte uriașe și a fost un elev care a înviat din morți”, spune că „sămânța a rămas și a crescut. ”, subliniind că a avut deplină încredere în Stavrogin (vezi: v. 10, pp. 196-197). Și, de asemenea, Șatov: „Eu (...) am aflat de la el (de la Kirillov. - S. S.) că, în același timp, când ai sădit pe Dumnezeu și patria în inima mea - în același timp, chiar Poate, în aceleași zile, ai otrăvit cu otravă inima acestui nenorocit, acest maniac, Kirillov...” (vol. 10, p. 197). Aceeași imagine inversată este folosită de Zosima în Frații Karamazov.
341
pe alții, invadarea lumii lor interioare, constă în determinarea punctelor slabe ale fiecăruia dintre ei și câștigarea puterii asupra lor.
Astfel, folosindu-și dorința nemărginită de răzbunare, îl conduce pe Peter Verkhovensky la o crimă.12 La Kirillov, Stavrogin, ca ispititor din Cartea Genezei, oferindu-se pe sine însuși pe oameni în locul lui Dumnezeu, dezvoltă o mândrie sumbră și exorbitantă care a apărut în el din nemulțumiri personale și nenorociri. „Viața este durere, viața este frică, iar omul este nefericit”, declară eroul la începutul romanului. — (...) Cine învinge durerea și frica, acela va fi însuși Dumnezeu. Și că Dumnezeu nu va fi” (vol. 10, p. 93). În Shatov, Stavrogin provoacă și încurajează pofta de idei abstracte. Rezultatul este dezvăluit în episodul nocturn, când Shatov suferă și se ceartă, cuprins de ideea „poporul rus este purtător de Dumnezeu”, în care nu reușește să creadă pe deplin, pentru că el însuși nu are principalul lucru care ar putea. face această idee concretă. „“Cred în Rusia, cred în Ortodoxia ei... Cred în trupul lui Hristos... Cred că o nouă venire va avea loc în Rusia... (...)” — „Și în Dumnezeu ?” „Eu... voi crede în Dumnezeu” (vol. 10, pp. 200-201). Stavrogin este cel care dezvoltă lăcomia în Lebyadkin și în fugarul Fedka; dă naștere unui vis de pasiune extraordinară și nebună în Lisa, care este atât de însetată de sentimente puternice încât, din simplă curiozitate, merge să privească cadavrul unui tânăr sinucigaș; el pune, de asemenea, ideea iubirii fabuloase și romantice în mintea infantilă și impresionabilă a Mariei Timofeevna.
În conformitate cu versetul citat din Cartea Înțelepciunii lui Solomon, în planul lui Stavrogin, întruchipat de Petru Verhovenski, toți cei care au cedat ispitei vor cunoaște moartea: fie devenind victime, precum Shatov și Marya Timofeevna, eliberați de influența distructivă, fie , iar aceștia sunt toți ceilalți care ca porcii Evangheliei îl urmează pe profesor până la capăt. Contrar preceptelor Evangheliei și planului lui Dumnezeu, puterea distructivă din „Demoni” acționează împotriva „celor mici”. Marya Timofeevna, definită de Stavrogin drept „ultima dintre creaturi” (vol. I, p. 20), este asemănătoare — și nu numai prin nume — cu o altă Mary, fata proscrisă din romanul Idiotul, pe care Mișkin o înconjoară cu dragoste. care o împacă cu sătenii . În The Possessed, însă, creatura „șchiopătă” și lipsită de apărare, aflându-se în centrul unei intrigi dezastruoase, devine o victimă și, în același timp, un complice inconștient al răului în jocurile lui

Stavrogin și Verkhovensky. Episodul central al vieții criminale a lui Stavrogin este violența împotriva Matriosha, care a provocat-o sinuciderea ei.
Copiii se află în centrul planurilor delirante de corupție ale lui Peter Verkhovensky: „... profesorul care râde cu copiii de Dumnezeul lor și de leagănul lor este deja al nostru. (...) Scolarii care ucid un taran pentru a experimenta senzatia sunt ai nostri. (...) Eu însumi am văzut un copil de șase ani,
"Esti idolul meu! (...) tu ești soarele, iar eu sunt viermele tău, - îi spune Piotr Verhovenski lui Stavrogin, - ... de aceea te-am apucat, că nu ți-e frică de nimic. (...) Dacă nu te-aș fi privit din colț, nimic nu mi-ar fi trecut prin cap! .. ”(vol. 10, pp. 323-326).
342
care o ducea acasă pe mama lui beată, iar ea îl certa cu vorbe rele. Crezi că mă bucur de asta? (...) Dar acum este nevoie de una sau două generații de desfrânare” (vol. 10, pp. 324-325).
Trebuie subliniată importanța studiului răului al lui Dostoievski, pe care îl începe cu reprezentarea suferinței în lumea contemporană. Influența pernicioasă a lui Stavrogin și Verhovensky nu este expresia vreunui rău abstract, metafizic, mereu același. În roman s-a realizat în evenimente specifice, trăind prin care personajele nu pot depăși acest rău și doar îl moștenesc și îl înmulțesc din când în când . Destinele lui Stavrogin și Verkhovensky își au originea într-o copilărie nefericită, lipsită de dragoste și grijă.
În această lume întunecată, în descompunere și dureroasă, începând cu capitolul „Noapte”, Dostoievski introduce elemente care au o altă direcție. Indiferent de cum pare Stavrogin celor pe care i-a sedus, există un alt strat în structura sa mentală, mai profundă și mai secretă, care corespunde literal cu expresia „șarpe înțelept” din Evanghelia după Matei. La acest al doilea nivel, care apare într-o conversație cu vârstnicul Tihon, Stavrogin se dovedește de fapt a fi o „oaie printre lup”, o victimă a propriilor slăbiciuni și mecanisme lichidate de el însuși. În sufrageria mamei, eroul este atât de rece, precaut și calculat, pentru că își dă seama că merge pe un teren foarte zdruncinat, asta îl obligă să se întindă și să se târască ca un șarpe în Geneza. Încă o dată, vicleanul Lebyadkin dezvăluie intuitiv adevărata stare a sufletului lui Stavrogin. „Adevărat, cu un astfel de făcător de minuni totul se va rezolva; trăiește pentru răul oamenilor. Ei bine, dacă el însuși îi este frică (...) și cu atât mai mult ca niciodată? (...) Și de ce să vină noaptea, pe furiș, când el însuși vrea publicitate? (vol. 10, p. 214). După cum va deveni clar din conversația cu bătrânul, Stavrogin este forțat la un astfel de comportament nu de un sentiment de superioritate și de încrederea calmă în controlul situației, ci de șoc, frică, conștiința că și-a legat mâinile și la în același timp, o dorință profundă pentru o altă existență, dominată de lumina soarelui și fericire.
Polul Luminii: strada Bogoyavlenskaya
Cel de-al doilea pol de acțiune din The Possessed, introdus de epigraf, iese treptat din episodul nocturn. Ca și în capitolul al cincilea, există, deși mai puțin evident, un indiciu al Evangheliei în numele străzii pe care se îndreaptă Stavrogin în călătoria sa de noapte: strada Bogoyavlenskaya. Aici Dostoievski plasează casa viitoarelor victime: Kirillov, Shatov, Lebyadkin și Marya Timofeevna.13 Descrierea primelor camere ale casei merită atenție,
13 În capitolul „Noapte”, Marya Timofeevna și Lebyadkin s-au mutat deja într-un alt apartament de peste râu, dar pe strada Bogoyavlenskaya

a trăit până în acel moment și acolo le-a spus lui Shatov și naratorului despre renașterea ei și despre copilul.
343
văzut de Stavrogin când venea să se asigure de loialitatea adepţilor săi şi totodată de fermitatea intenţiei sale chinuitoare de a mărturisi. „Copertina și primele două camere erau întunecate, dar în ultima (...) a strălucit lumină și s-au auzit râsete și niște țipete ciudate. (...) O bătrână stătea în mijlocul încăperii (...). În brațele ei era un copil de un an și jumătate, într-o cămașă, cu picioarele goale, cu obrajii înroșiți, cu părul alb dezordonat, tocmai ieșit din leagăn (...) în acel moment și-a întins brațele, a bătut din palme. și a râs (...). În fața lui, Kirillov a aruncat pe jos o minge mare de cauciuc roșie” (vol. 10, pp. 184-185). După imaginile uluitoare ale copiilor chinuiți, jigniți și împinși la vici, această scenă este izbitoare prin diferența ei.
O lectură superficială a acestui episod poate trece neobservată că toate cele trei apartamente de pe strada Bogoyavlenskaya sunt unite de prezența unui copil. În camera lui Shatov, soția lui dă naștere unui fiu din Stavrogin. În aceeași casă, Marya Timofevna vorbește despre nou-născutul ei, de data aceasta doar imaginar, dar așteptat, iubit și plâns. În episodul descris în Evanghelia după Matei (Mt 2, 1-12), Magii se închină cu evlavie și respect în fața manifestării Divine, întruchipată sub forma unui copil. În „Demonii”, semne de așteptare, respect și dragoste pentru creaturile în care viața abia începe, se găsesc doar pe strada Bogoyavlenskaya, unde prezența copiilor este cea care creează un „efect exploziv”, permițând locuitorilor săi să simtă manifestarea. a Divinului, precum și fericirea deplină, deși temporară.
Acest efect este evident la Shatov, când, într-o stare de sărăcie extremă și umilință, îl primește pe strada Bogoiavlenskaya cu surprindere și bucurie pe copilul lui Stavrogin, firesc pentru cel care este prezent la „marele și inexplicabilul mister al apariției unei noi ființe. ." „Șatov ori plângea ca un băiețel, ori Dumnezeu știe ce, sălbatic, pasional, cu inspirație (...). El i-a spus (soției Marie. - S. S.) despre Kirillov, despre cum vor începe să trăiască acum, „din nou și pentru totdeauna”, despre existența lui Dumnezeu, că toți sunt buni ... ”(v. 10, p. 453).). Abia după acest eveniment, problema existenței lui Dumnezeu - subiectul unei conversații nocturne cu Stavrogin - este rezolvată pentru Shatov cu încredere, așa cum îi spune el însuși Mariei, în găsirea drumului către o nouă viață.
Același lucru se întâmplă și cu Kirillov, care a trăit departe de toată lumea. Jucându-se cu un bebeluș în brațele unei bătrâne, descoperă în sine senzațiile unui copil (frumusețea „frunzei – verde, strălucitoare cu vene”, pe care și-o imaginează în mijlocul iernii) și odată cu ele – dragoste pentru viață și bucurie. "Iți plac copiii?" întreabă Stavrogin în timpul unei vizite de noapte. - "Iubesc". (...) „Deci și tu iubești viața?” „Da, și eu iubesc viața (...).” - „Se pare că ești foarte fericit (...)”, - „Da, foarte fericit” (...). Stavrogin îl privea încruntat și dezgust, dar în ochi nu era nicio batjocură. „Pariez că, când voi reveni, vei crede deja în Dumnezeu” (vol. 10, pp. 187-189).
344
Pe strada Bogoyavlenskaya Marya Timofeevna îi spune lui Shatov și naratorului renașterea și bucuria pe care le-a trăit, întunecate însă de umbra morții. După cum spune ea însăși, trezirea a avut loc în timpul șederii ei liniștite în mănăstire, datorită sfatului unei bătrâne în pocăință („... orice lacrimă pământească este bucurie pentru noi; dar în toate vă veți bucura”. „De atunci am început să mă rog,

făcând o plecăciune spre pământ, sărutând pământul de fiecare dată, sărutându-l și eu și plângând. Și acum îți voi spune, Shatushka: nu este nimic rău în aceste lacrimi; și chiar dacă n-ai avut nicio mâhnire, lacrimile tale vor curge tot numai de bucurie” (v. 10, p. 116).

Aici aș dori să subliniez, deoarece aceasta ajută la explicarea semnificației experienței Mariei Timofeevna, faptul că „darul de lacrimi” ca manifestare a harului Duhului Sfânt joacă un rol important în crearea Părinților Bisericii. În special, Isaac Sirin consideră lacrimile „principala diviziune între starea corporală și starea spirituală”, punctul de trecere de la prezent la viitor, care poate fi abordat deja în această viață. Un nou-născut plânge când vine în această lume, iar un creștin plânge când renaște în veșnicia viitoare. Așa că și Maria Timofeevna plânge în momentul în care simte imensitatea și strălucirea prezenței Divine, predându-se complet acesteia. Dostoievski îi încredințează acest „dar de lacrimi” unuia dintre „micuții acestei lumi”, un personaj, probabil foarte drag lui: nefericit fizic și profund jignit de Stavrogin, dar având un suflet pur și o intuiție subtilă.

În contextul romanului, în care procesul de renaștere a acestor trei eroi este suspendat cu forța, este semnificativ faptul că toți cei trei copii sunt conectați simultan atât cu viața, cât și cu moartea. Un copil care locuiește în casa lui Kirillov este luat de bunica lui după moartea mamei sale, care era în vizită pe strada Bogoyavlenskaya. Absența acestor oameni va contribui la sinuciderea oaspetelui într-un apartament gol, provocată de Peter Verkhovensky. Alți doi copii, ambii de Stavrogin, dar nerecunoscuți de acesta, mor. Primul - în realitate, în haosul de după uciderea lui Shatov, al doilea - în imaginația Mariei Timofeevna ca urmare a discordiei mentale. Eroina simte inconștient că căsătoria ei cu Stavrogin nu poate da decât moartea. Totodată, după renașterea ei spirituală în mănăstire, ea se proiectează asupra acelui copil, anticipând astfel propria moarte.

Important, în opinia noastră, este un alt detaliu: în întunericul sumbru al nopții, Stavrogin vede adevărate surse minuscule de lumină - o lampă, aprinsă de Kirillov în fața icoanei, și alta - în casa Mariei Timofeevna.

În această vizită de noapte, protagonistul din „Demonii” își găsește adepții nu adepți cu voință slabă a ceea ce a semănat, ci

345

personalități complexe scăpate de sub control. Fiecare dintre cei trei eroi îl întâlnește pe Stavrogin pentru a-i spune ceva important. Kirillov nu se ceartă cu el. Răspunde doar la întrebările lui Stavrogin și îi povestește despre experiențele sale de armonie și plinătate de fericire, care contrastează puternic cu ideea de sinucidere inspirată de interlocutorul său și încă neabandonată de el. Stavrogin este uimit, pentru că el însuși a experimentat senzații asemănătoare la sfârșitul visului, despre care vorbește în mărturisire, și este, de asemenea, atins de răspunsul enigmatic al lui Kirillov la o întrebare care îl chinuie („Cine va jigni și va dezonora o fată - este că bine?" (...) - „Totul este bine, totul” ”- vol. 10, p. 189).

Marya Timofeevna, complet cufundată în lumea ei interioară și deschisă doar impulsurilor subconștiente, îl dezvăluie pe „prinț”, smulgând de la el masca unui iubit romantic și devotat, îl alungă și îl numește cine este, un impostor. Datorită puternicei reacții instinctive a eroinei, pe care a definit-o drept „ultima creație”, Stavrogin se trezește față în față cu propria sa înșelăciune de sine: slăbiciunea

intenției de a mărturisi public, iar apoi tăce cu Marya în un colț sumbru al Elveției și, în același timp, forța dorinței sale secrete de a scăpa de soția sa.
În aceste întâlniri, ascunse de întuneric („Oricine face răul urăște lumina (...) pentru ca faptele lui să nu fie expuse” – Ioan 3, 19), protagonistul își satisface nu dorințele ostentative, ci cele mai profunde și mai secrete aspirații ale sale. : sete cunoașterea „izvoarelor vieții” care i-au rămas ascunse. Victimele sale de pe strada Bogoyavlenskaya, unite prin legătura lor cu copiii, încep să le dezvăluie lui Stavrogin. Cea mai importantă și directă indicație vine de la Shatov, care a mers mai departe decât alții în înțelegerea adevăratei esențe a profesorului său, supus interogatoriului în cadrul acestei întâlniri nocturne, în urma căreia Stavrogin este acuzat de cea mai grea responsabilitate. În încercarea de a salva ideea și, odată cu ea, persoana cea mai dragă lui, studentul oferă, ca ultimă soluție, un sfat semnificativ și neașteptat: să-l viziteze pe vârstnicul Tikhon, conturând astfel episodul central al romanului.
Mărturisirea lui Stavrogin și „coborârea minții în inimă”
Din scrisorile lui Dostoievski se poate observa interesul profund al scriitorului pentru figura lui Tihon și pentru bătrânețe, „nu bazat pe teorie”, cum scrie el în Frații Karamazov, „dar născut în Orient prin mii de ani de practică”. Pentru a înțelege atât episodul central al „Demonilor”, cât și interpretarea scriitorului a pasajului Evangheliei din capitolul „La Tihon”, este necesar să ne oprim cel puțin pe scurt asupra acestor reprezentanți ai spiritualității ruse, care sunt secundare față de cea oficială. Biserica, dar care a reușit să atragă atenția unui număr foarte mare de
346
oameni din diferite pături sociale, de la țărănimii până la intelectuali.14
1 O definiție precisă este dată acestui fenomen de către mitropolitul ortodox K. Weir: „Ce îi dă omului dreptul de a se comporta ca un bătrân? Cum și de către cine este determinată? Bătrânul sau părintele duhovnic este, în esență, o figură „harismatică” și profetică, căreia i se încredințează să îndeplinească această sarcină ca urmare a acțiunii directe a Duhului Sfânt. El este binecuvântat nu de mâini omenești, ci de Dumnezeu. Este expresia bisericii ca „eveniment”, și nu ca instituție a bisericii.”15 Cuvântul bătrânilor, care are o mare influență și o putere deosebită de convingere, se bazează întotdeauna pe Sfânta Scriptură și pe lucrări. a Părinţilor Bisericii. „Toți cei care credeau că trebuie să respingă argumentele umane au ascultat cu atenție Cuvântul lui Dumnezeu și au omis orice raționament personal”, spune Bishop. Ignatius Brianchaninov în ceea ce privește bătrânii Leonid și Macarie.16 Potrivit surselor disponibile, bătrânii, crescuți în pace interioară, concentrare, rugăciune, aveau un dar aparte: capacitatea de a vedea ceea ce este ascuns în sufletele interlocutorilor lor, urmărind astfel de secrete. adâncimi pe care interlocutorii nici nu le bănuiau.
„Bătrânul”, scrie V. Lossky, „se adresează întotdeauna unei persoane în toată unicitatea, vocația sa, cu dificultățile sale deosebite. Datorită unui dar extraordinar, el vede interiorul fiecărei ființe, așa cum îl vede Dumnezeu, și încearcă să-l ajute, dezvăluindu-și sentimentele interioare, fără a-și exercita forță asupra voinței sale (...). Pentru a desfășura această acțiune carismatică, nu este suficient să ai o cunoaștere profundă a naturii umane (...) trebuie să poți vedea sufletul unei persoane...”. el cu un sentiment amestecat de frică și

neîncredere, și s-au trezit deodată în fața lui „din senin și involuntar în genunchi”.18

Personalitatea creatoare, arzătoare, receptivă, însetată de spiritualitate, care era personalitatea lui Dostoievski, nu a fost atrasă de argumentele abstracte ale teologilor și ale Bisericii oficiale. El a fost atras, după cum scrie P. Evdokimov, „un creștinism imens, plin de speranță și har, deschis în interior la suflarea Duhului Sfânt”19.

Să ne oprim asupra acestui aspect al învățăturilor Bisericii de Răsărit, deoarece este important pentru înțelegerea nodurilor principale ale intrigii lucrării și a procesului de cunoaștere pe care îl experimentează personajele sale. Protagonistul din „Demonii” în cel mai critic moment al vieții sale apare în fața bătrânului. Acesta este episodul central și capitolul cheie

14 Despre Schitul Optina, vezi: Kotelnikov V. A. Asceza ortodoxă și literatura rusă. SPb., 1994.

15 Ware K. Riconoscete Cristo in voi? /Ed. Bose, 1994. P. 67.

16 cm.: Smolilsch I. Viaţa şi învăţătura Starzenului. Köln și Olten, 1952. p. 104.

17 Lossky V. Le starets Léonide // Contacte. 1961. N 34. P. 102-103.

18 Dunlop J. Staretz Amvrosy. Belmont, 1972. P. 57.

19 См.: Eodokimov P. Gogol et Dostoievski. Paris, 1961. P. 291.

roman.20 Romanul conține patru texte mari în text: mărturisirea lui Stavrogin și scrisoarea lui către Dasha, pe de o parte, și citate din Evanghelia după Luca și Apocalipsa lui Ioan, pe de altă parte. Primele sunt expresia unui om afectat de influențele distructive ale lumii sale contemporane. Versurile din Evanghelie, aparținând celui îndepărtat, trecut de aproape două mii de ani, sunt două puncte pline de lumină în atmosfera sumbră a romanului.

Mesajul Bisericii Laodiceene merită o atenție specială. Este cheie nu numai în înțelegerea problemelor interne ale lui Stavrogin, ci și în alte personaje din romanele ulterioare și intențiile scriitorului. Pentru a înțelege semnificația și rolul acestui citat din Noul Testament în opera lui Dostoievski, este necesar, cred, să începem cu un alt text din textul aflat în același capitol.

Textul pe care Stavrogin îl dă bătrânului să-l citească se împarte clar în două părți. Prima este relatarea sobră și analitică a unui om aproape mulțumit de superioritatea și deținerea puterii. Al doilea, legat de episodul de vis, este o poveste emoționantă și câștigată cu greu despre sentimente și dorințe inaccesibile anterior pe care autorul textului simte nevoia să le împărtășească, ca și cum ar căuta ajutor în a-și uni personalitatea divizată.

În prima parte, apartamentul mizerabil al Matryosha cu ușile mereu deschise seamănă cu o scenă cu reflectoare îndreptate către eroul-actor. Stavrogin își descrie jocurile sadice cu servitoarea și gazda și cu o deosebită satisfacție puterea asupra fetiței, după ce a descoperit - datorită episodului cuțitul - punctul ei slab: dorința de a fi victima violenței mamei. Acest sentiment de putere este similar cu cel descris în capitolul „Noapte”. Totuși, în episodul cu Matryosha există un detaliu neașteptat care îl încurcă pe Stavrogin. „Luând-o în genunchi, i-a sărutat fața și picioarele (...). În cele din urmă, deodată, s-a întâmplat un lucru atât de ciudat, pe care nu îl voi uita niciodată și care m-a făcut să surprind: fata și-a aruncat brațele în jurul gâtului meu și a început deodată să mă sărute îngrozitor. Chipul ei exprima admirația totală. Aproape că m-am ridicat și am plecat - a

fost atât de neplăcut pentru mine într-un copil atât de mic - din milă. Dar am învins sentimentul brusc al fricii mele și am rămas” (vol. I, p. 16). Acest episod probabil nu i-a venit ușor lui Dostoievski. După cum subliniază Tihon la finalul lecturii, fapta este o crimă extrem de gravă, deși, adaugă el, mulți alții comit același lucru fără chinul trăit de Stavrogin.
Pentru a înțelege starea interioară a eroului, trebuie remarcat un punct important: pentru prima dată vorbește despre milă, deși trecător,
După cum știți, în ciuda încercărilor lui Dostoievski de a salva capitolul, M. N. Katkov a refuzat să-l publice, iar romanul a apărut fără el. Capitolul „La Tihon” a ajuns la noi în două versiuni, îmbogățite cu numeroase variante (vezi: vol. 12, pp. 237-238). În analiza propusă am folosit textul publicat în vol. I, p. 5-30, ținând cont de nuanțele semantice introduse de variante.

la suferința altuia. Teoria dialogului formulată de Yu. M. Lotman poate servi drept cheie metodologică care ajută la înțelegerea acestui punct cheie al romanului: „Pentru ca un dialog să fie posibil, participanții săi trebuie să fie simultan diferiți și să aibă o imagine semiotică a contrapartidă în structura lor, atunci enantiomorfismul este elementar o „mașină” a dialogului.”21 O fată mică și simplă se oglindește împotriva unui adult care este conștient de superioritatea și puterea sa. În același timp, între ei pot fi identificate și asemănări, dând naștere procesului de obișnuire cu sentimentele altuia, ceea ce duce la un dialog pe care eroul nu-l poate finaliza nici măcar la patru ani de la moartea lui Matryosha. Autorul mărturisirii se rezumă doar la a descrie comportamentul fetei, care l-a frapat atât de tare, dar în spatele lui se simte trezirea unei feminități încă adormite în ea, și rușine, și stângăcie și, în același timp, plăcere. din acțiuni și senzații neexplorate. Cu toate acestea, entuziasmul reciproc al Matryosha, care face scena atât de dificilă nu numai pentru Stavrogin, ci și pentru cititori, găsește, după părerea noastră, motivație justificată în imensa lipsă de dragoste a fetei, în setea fizică de afecțiune și atenție („Mama a iubit ea, dar bătea adesea și după obiceiul lor, țipa îngrozitor la ea ca pe o femeie ”(Vol. I, p. 13)). Ceea ce îi transmite Matriosha lui Stavrogin este legat de lumea copilăriei ei: este liniștea unui copil, concentrată pe prezent, manifestată în cântarea ei în timpul muncii22, precum și setea de dragoste și, în final, indignarea față de un pumn mic ridicat spre el.23 Amintirea pumnului mic amenințător al acestui Matryosha îl chinuie foarte mult pe Stavrogin, probabil și pentru că între ea și el – tot un copil – există ceva care îi leagă: furia unei creaturi mici și neprotejate în fața a ceva. uriaș, împotriva căruia este neputincios
21 Lotman Yu. M. Articole alese: În 3 volume, Tallinn, 1992. T. 1. P. 21.
22 Acest detaliu amintește cititorului de o altă victimă, Meek din povestea cu același nume. Două fete tinere se aseamănă nu numai prin faptul că cântă în timp ce lucrează, descoperindu-și retragerea în propria lor lume, neajunsă din exterior. Fata își îndreaptă pistolul către cămătar exact când Matrioșa ridică pumnul spre Stavrogin. Amândoi se sinucid, nemaiputând trăi.
23 „Numai această imagine îmi este insuportabilă și este în prag, cu pumnul mic ridicat și amenințându-mă (...) de atunci mi-a apărut aproape în fiecare zi. Nu se prezintă, dar eu o numesc eu însumi și nu pot să nu o numesc, deși nu pot trăi cu ea ”(vol. I, p. 22). În

încercarea de a pune capăt acestei viziuni insuportabile, Stavrogin decide să se pocăiască public și să se întâlnească cu Tihon.
24 Micul Stavroghin a fost lipsit de o copilărie normală și încredințat de mama sa lui Stepan Trofimovici, care și-a făcut confidentul din copil, încredințându-i chinurile sale („Nu o dată și-a trezit prietenul de zece sau unsprezece ani noaptea, doar pentru a-și revărsa în lacrimi sentimentele insultate în fața lui (...) fără a observa că acest lucru este complet inacceptabil") (vol. 10, p. 35). Varvara Petrovna nu i-a păsat de educația morală a fiului ei, dedicându-și toată energia satisfacerii ambițiilor personale. Deci, în Sankt Petersburg, vizitarea unui fiu este doar un pre-

Stau cu fata și pentru că, după moarte, ea devine parte din lumea lui interioară.25 Imaginea Matriosha, pe care Stavrogin o extrage din propriul suflet și o dezvăluie lui Tihon cu o cerere ascunsă de ajutor, este sursa procesului de „coborâre". " adânc în sine, conducând eroul în singurul moment fericit al vieții sale: trezirea din somn.
Episodul de vis este rezultatul unui proces îndelungat în timpul căruia, în ciuda rezistenței-protecție asociată vechiului mod de viață și înțelegere a lumii26, o forță interioară care operează la cel mai profund nivel de conștiință împinge eroul să comită o serie întreagă. a acţiunilor prost concepute. Cea mai semnificativă dintre ele este experiența sa într-un mic hotel înconjurat de flori, unde ajunge pur întâmplător, din cauza distracției, uitând să coboare din tren la gara potrivită. În acest spațiu „suspendat", în afara locului și timpului programat, există o înțelegere a sentimentelor și dorințelor care sunt încă nefamiliare „eu-ului" său conștient.
Cercetătorii au abordat în mod repetat problema naturii și surselor viselor despre Epoca de Aur a eroilor lui Dostoievski și, chiar mai larg, despre stările de armonie și fericire experimentate de unii dintre eroii săi: vinovați și necredincioși, precum Stavrogin, Versilov, Kirillov, Raskolnikov, Omul ridicol.
Lucrările Părinților Bisericii și învățăturile bătrânilor din Optina sunt cele care oferă cheia înțelegerii de către Dostoievski a semnificației „raiului pe pământ". Principalele surse care l-au inspirat pe scriitor nu au fost în niciun caz
log, iar ea este preocupată doar de „înnoirea și extinderea propriilor legături". „I-a vorbit puțin", dar „întotdeauna a simțit cumva dureros privirea ei urmărindu-l asupra lui însuși". Probabil, subconștient, Varvara Petrovna a căutat să-și folosească fiul ca mijloc de a-și atinge succesul în oraș și, în special, în Sankt Petersburg, unde spera să reînnoiască legăturile pierdute (vol. 10, p. 35).
2^ Vezi: Yu. M. Lotman, Articole selectate. P. 118. „Dinamismul conștiinței la oricare dintre nivelurile sale culturale", scrie omul de știință, „necesită prezența unei alte conștiințe, care, renunțând la sine, încetează să fie „diferită" în aceeași măsură ca un subiect cultural, crearea de noi texte în procesul de ciocnire cu „altul", încetează să fie ea însăși. Asemenea unui organism care trebuie să atace cu enzimele sale ceea ce i se furnizează din exterior pentru nutriție și să distrugă unitatea organică pentru a o transforma într-o substanță asimilată, munca interlocutorului în dialog constă în smulgerea din interiorul său. imaginea unui partener, realizată prin distrugerea-reorganizarea textului primit" (ibid., p. 14).
26 Stavrogin reacționează la un sentiment neobișnuit de milă față de fată, de care îi este rușine ca slăbiciune, cu teama că ea poate spune totul și, prin urmare, să distrugă imaginea pe care și-a creat-o. Frica

dă naștere în el, la rândul ei, la furie și detestare de sine, care îl conduc pe erou „la și mai multă desfigurare a vieții sale” prin căsătoria cu Marya Timofeevna. În același timp, este mânat de alte motive care îl împing să cumpere o fotografie a unei fete care seamănă cu Matrioșa, să oprească la Dresda în fața tabloului „Asis și Galatea”, citește Biblia, până la memorarea unor pasaje din și, în cele din urmă, mergi la Tikhon.
350
mitologie, nu filozofia lui Rousseau și a utopilor francezi.27 O astfel de sursă este versetul din Evanghelia după Luca „Împărăția lui Dumnezeu este în noi”, așa cum este interpretat de fanoticii spiritualității ortodoxe, care, pentru a-i ajuta pe cei care caută mântuirea pentru a simți prezența Divină, a fundamentat metoda „coborârii minții în inimă”. Dostoievski cunoștea lumea bătrânilor, citește Sf. Isaac Sirul și alți Părinți ai Bisericii. Pe baza analizei romanelor rezultă clar că personajele sale au ajuns în această stare de bucurie nemărginită, pe care a definit-o drept „paradis”, nu într-un mod monahal, ci în alt mod. „Nu există fericire în confort”, scrie Dostoievski în proiectele pentru Crimă și pedeapsă, „fericirea se cumpără prin suferință. Aceasta este legea planetei noastre, dar această conștiință directă, resimțită de procesul vieții, este o bucurie atât de mare încât poți plăti pentru ani de suferință” (vol. 7, pp. 154-155).
Aceeași bucurie nemărginită o trăiesc unele dintre personajele din operele sale. Pe baza propriei sale experiențe de viață și cunoștințe, Dostoievski își aduce eroii aleși într-o stare de „paradis” care apare fie în cursul bolii (Myshkin, Markel), fie ca urmare a unor evenimente dramatice trăite (Vizitatorul misterios, Stavrogin, Funny Man în momentul în care decide să pună capăt vieții sinucigașe). Pentru unii dintre ei se întâmplă atât de neașteptat încât își amintesc exact momentul în care au simțit această armonie. Pentru alții, coborârea în adâncurile proprii a fost sfârșitul unui lung proces intern, accelerat în mod neașteptat de un eveniment întâmplător (întâlnirea Vizitatorului Misterios cu Zosima; Omul ridicol cu o fată; poza văzută la Dresda de Stavrogin) .
Nu toată lumea ajunge la descoperirea „împărăției” în sine. Totuși, prima etapă, descrisă de K. Weir ca o coborâre în adâncul propriei inimi, care nu mai este fizică, o coborâre, care este descoperirea unei stări de bunătate, lumină și iubire, „a adus în fiecare persoană. de Duhul Sfânt”, perceput în copilărie și apoi pierdut și uitat 28 - fiecare dintre ei trece, chiar și cel mai vinovat: Nikolai Stavrogin. O interpretare similară este confirmată și în epilogul Crimei și pedepsei, când, după experiență, Raskolnikov se întoarce la Evanghelie; iar în „Vis...” când Omul Ridiculos declară că în noua sa viață va fi călăuzit de un verset din Sfânta Scriptură (Luca 10:27). Protagonistul „Demonilor” în singuratatea lui
27 Aceste surse, desigur, au fost folosite de Dostoievski, dar, în opinia mea, au jucat un rol secundar. Analiza lor nu face obiectul studiului meu.
28 În povestea „Visul unui om ridicol”, protagonistul, când descrie oamenii din visul său, care sunt atât de asemănători cu cei din visul lui Stavrogin, declară: „Nu am văzut niciodată o asemenea frumusețe la o persoană de pe pământul nostru. . Numai în copiii noștri, chiar în primii ani de vârstă, se putea găsi o reflectare îndepărtată, deși vagă a acestei frumuseți” (vol. 25, p. 112). De asemenea, pare semnificativ faptul că în vis - și eroul subliniază acest lucru - s-a împușcat „în inimă, și nu în cap”; a pus-o întâi fără greş în cap (vol. 25, p. 109).

căutând un vis, se îndreaptă și către Evanghelie, chiar până în punctul de a reține anumite pasaje pe care le simte vitale și pe care nu reușește să le înțeleagă pe deplin.29
Să analizăm sensul acestui vis. Fiind un text în cadrul altui text, este în roman un nod de minge care se desfășoară în mai multe direcții; visul este capabil să acopere trecutul, prezentul și viitorul visătorului și să dezvăluie conflictul pe care nu-l poate rezolva. Imaginile care au apărut în timpul somnului și au fost îndemnate de pictura lui Lorrain se referă, potrivit lui Stavrogin însuși, la copilăria omenirii, iar în contextul mărturisirii lui Stavrogin, la ceva mai intim, ieșind din straturile inconștiente ale memoriei sale. În scena de vis există elemente care amintesc de lumea Matryosha așa cum a văzut-o și a perceput-o Stavrogin: cântatul, lumina soarelui în timpul întâlnirilor lor, inocența, nu umbrită de vinovăție. Și la sfârșit, în contrast cu toate acestea, există imaginea unui păianjen, pe care Stavrogin îl urmărește în momentul sinuciderii fetei, verificată de el pas cu pas. În prima parte a visului, se pare că protagonistul din „Demonii" pare să fi revenit la începutul vieții sale: într-o lume în care este posibil să experimentezi „bucurie pură", „un exces de forță neexploatată", și dragoste reciprocă arzătoare. Această stare nu aparține doar unui copil care nu este încă conștient de complexitatea existenței sale și, prin urmare, condamnat să piardă acest paradis, ci și unui adult care îl găsește în sine datorită unei experiențe spirituale profunde. Această stare este descrisă de Isaac Sirul în pasajul citat mai sus („Fii în pace cu tine însuți și cerul și pământul vor fi în pace cu tine. Străduiește-te să intri în cușca ta interioară și vei vedea cușca cerească").
Personalitatea lui Dostoievski, așa cum arată sursele biografice30 și creative, a fost îndreptată spre căutarea a ceea ce i-ar permite să realizeze această „împărăție a lui Dumnezeu" în interiorul său în personajele sale. În romanele scriitorului, sentimentul de „rai pe pământ" este ceva viu.
29 Stavrogin este cel care citează Apocalipsa lui Chiril a lui Ioan (10:6), îl întreabă pe Tihon despre un pasaj din Epistola Bisericii Laodiceene și îi cere să-i citească din Evanghelia după Matei (17:20) și Marcu (9). :42). Se poate observa aici asemănarea dintre Stavroghin și protagonistul din Viața unui mare păcătos, care, așa cum scrie Dostoievski în schițe, „citește Biblia până când se dizolvă în ea" (vol. 9, p. 135). De asemenea, observăm un apel constant la Sfintele Scripturi la un alt erou neliniştit, Ivan Karamazov.
30 În cartea „Dostoievski în amintirile contemporanilor" (M., 1990), sunt adesea menționate cazuri când Dostoievski a vorbit despre Noul Testament, despre Dumnezeu, despre „raiul pe pământ" (vezi, de exemplu: Kovalevskaya S.V., p. . 27; Timofeeva V. V., p. 145, 162, 184; Solovyov V. S., p. 212; Opochinin E. N., p. 387 etc.). Savanții care, ca P. Pascal, se îndoiesc de ortodoxia credinței ortodoxe a scriitorului (Pascal R. Dostoevskij: L'homme... P. 334-350), neglijează aceste mărturii și nu acordă atenție faptului că cei care au inspirat Dostoievski, „nu doctori ai Ortodoxiei, ci martori ai carismei și darurilor Duhului Sfânt". Evdokimov scrie că „Religiozitatea lui Dostoievski se întoarce la teologia apofatică a creștinismului răsăritean. (...) Scopul lui nu este să-L cunoască pe Dumnezeu, care va rămâne mereu

și prezent permanent în inimile câtorva. Majoritatea eroilor săi simt această stare doar pentru o clipă, fără să-și dea seama până la capăt și fără să o salveze. Pentru a atinge această „pace”, trebuie să faci o muncă îndelungată asupra sinelui sau, așa cum se întâmplă cu Stepan Trofimovici în Posesed și cu Markel și vizitatorul misterios din Frații Karamazov, trebuie să te afli în acea stare neobișnuită când o persoană se simte se apropie de moarte și se împacă cu ea. Stavrogin urmează prima cale, când, mișcat de „eu”-ul său interior, apelează la singura persoană din roman care este capabilă să-l conducă la descoperirea unei stări durabile de paradis în sine.
În același sens, în opinia noastră, se poate citi și calea vieții lui Kirillov. O serie de cercetători care au analizat acest erou au subliniat ateismul pe care l-a declarat, lăsând deoparte o trăsătură importantă a personalității sale. „Dumnezeu m-a chinuit toată viața”, îi spune el naratorului cu „o expansiune uimitoare” în prima parte a romanului (vol. 10, p. 94). Isus (Luca 8:28), exprimând astfel o dorință conflictuală: o cerere explicită de a fi lăsat în pace și, în același timp, un act de apropiere spontană de Hristos, care manifestă o dorință ascunsă de recuperare.
Dacă calea vieții lui Kirillov 32 este citită ca prima etapă a „convergenței minții în inimă”, atunci sensul acelei părți a discursului său care pare adesea ciudat și aproape delirante va fi dezvăluit, deoarece absoarbe nu numai un tablou al bunătății și armoniei, dar și acțiunilor criminale ale lui Stavrogin: „Totul este bine, Toate. Totul este bine pentru cei care știu că totul este bine. „Și cine va muri de foame și cine va jigni și dezonora fata — este bine?” - „Bine (...). Nu sunt buni (...) pentru că nu știu că sunt buni. Când vor afla, nu vor viola
Necunoscută, dar o unire mistică (...). Se bazează pe percepția pură și complet deschisă, pe revelație și pe manifestarea Prezenței (...). Prin urmare, este ușor de înțeles că Dostoievski este „enfant terrible” (...) care emoționează și nu încetează să excite sufletele prea „întregi” în consolarea lor în sânul tradiției sau conformismului ”(Evdokimov P. Gogol et Dostoevskij. P. 294-295).
3^ După cum subliniază S. N. Bulgakov, care citează sintagma „Dumnezeu m-a chinuit toată viața”, Kirillov pare a fi „una dintre cele mai profunde și extraordinare creații ale geniului mistic al lui Dostoievski (...). Inginer de profesie, Kirillov trăiește exclusiv din interese religioase ”(Bulgakov S. Tragedia rusă II Gândirea rusă. 1914. Nr. 4).
32 Experienţa lui Kirillov este cauzată de o situaţie internă dramatică; datorită întâlnirii cu copilul, el redescoperă plinătatea și frumusețea vieții, dar continuă să dezvolte teoria nevoii de sinucidere ca act de autoafirmare extremă. Este important de menționat că atât Shatov, cât și Stavrogin subliniază „bunătatea” și „generozitatea” acestui erou. Shatov propune, de asemenea, o ipoteză conform căreia sentimentul de armonie și bucurie strălucitoare care l-a cuprins pe Kirillov exact miercuri la ora trei și 37 de minute se explică prin apariția epilepsiei, care ar trebui să se manifeste în curând. Amintiți-vă că și Myshkin simte această stare de armonie și fericire imediat înainte de apariția crizelor de epilepsie.

fată. (...) Mă rog la toate. Vedeți, păianjenul se târăște de-a lungul peretelui, mă uit și îi sunt recunoscător că s-a târât” (vol. 10, pp. 188-189).

Această expresie exterioară paradoxală a iubirii fără margini este asemănătoare cu unele pasaje din scrierile lui Isaac Sirul: „Ce este o inimă milostivă? - (...) arderea inimii omenești despre toată făptura, despre oameni, despre păsări, despre animale, despre demoni și despre orice făptură (...) Și din mare răbdare inima se împuținează (...). Și, prin urmare, aduce și rugăciunea pentru natura reptilelor cu mare milă."33 Această puritate absolută, care unește gândul lui Isaac Sirul cu modul de a simți al lui Kirillov, ajută la înțelegerea și acceptarea existenței răului în lume: a problemă care se află în centrul reflexiilor dureroase ale unora dintre eroii lui Dostoievski, în special ale lui Ivan Karamazov. În lumina tabloului iubirii și bunătății, atât de larg încât absorb totul, întâlnirea cu Matryosha, care se încheie într-o crimă, este pentru Stavrogin, care a simțit pentru prima dată milă, singura ocazie de a-și schimba viața, o oportunitate. pe care fata ii ofera inconstient platind scump pentru asta.pret.
Dacă pentru a explica acest episod folosim un fragment din Isaac Sirul, senzațiile lui Kirillov, un vers din Evanghelia după Ioan (12, 24), drag lui Dostoievski și care a devenit epigraful Fraților Karamazov, atunci devine evident că Matryosa, fiind o victimă, în adâncul esenței ei nesupusă răului: poate fi acceptată – din cauza insultei extreme suferite de această făptură, mică și lipsită de apărare – printre „aleșii" din Apocalipsa lui Ioan, tocmai printre cei care „a venit din necazul cel mare; şi-au spălat hainele şi le-au albit hainele în sângele Mielului" (Ap. 7:14). În același timp, pentru Stavrogin, care a săvârșit răul, ea este acel bob dureros, dar roditor, care, murind, i-a încolțit în inima și a adus deja primele roade.
Pare în exterior contradictoriu faptul că Kirillov, care este capabil să recunoască prezența voinței divine în tot ceea ce este creat, chiar și în cele mai josnice și dezgustătoare, să se sinucidă, luând asupra sa crimele lui Peter Verkhovensky într-o scrisoare postumă. Cu toate acestea, o analiză atentă a gândurilor la care vine inconștient eroul scoate la iveală un abis care a devenit baza prăbușirii existenței sale.
Kirillov poate percepe armonia păcii și a bunătății, dar, după cum se spune, expunându-se, „nu este în stare să nască" 34 – să aducă în ființă o nouă viziune asupra lumii în interiorul său. Teoria sinuciderii ca act de autoafirmare și o percepție extatică a frumuseții și plinătății ființei rămân în el două echivalente opuse.
Isaac Sirin. Cuvinte mobile. M., 1911. S. 205-206.
„Este păcat că nu pot să nasc", îi spune eroul lui Shatov, care caută o moașă pentru soția sa. Kirillov pune în aceste cuvinte un subtext diferit, exprimându-și starea interioară. Nici profesia aleasă de Dostoievski pentru acest erou nu este întâmplătoare. Kirillov este un inginer care a venit în acest oraș sperând să-și găsească de lucru

ei poli. Pentru a înțelege complexitatea acestui erou, sunt importante locurile lui preferate din Evanghelie și interpretarea lor. Kirillov îi citește condamnatului fugar Fedka Apocalipsa lui Ioan, este atras de locul despre Judecata de Apoi, unde se afirmă că „nu va mai fi timp" (Ap. 10: 6), iar Shatov citează un verset din Evanghelia după Marcu despre stabilirea finală a Împărăţiei (Marcu 12:25). „Cred că o persoană ar trebui să înceteze să nască. De ce copii, de ce dezvoltare, dacă scopul este atins? Evanghelia spune că la înviere nu vor naște, ci vor fi ca îngerii lui Dumnezeu" (vol. 10, pp. 450-451). Kirillov este conștient de începutul căii („Dumnezeu, când a creat lumea, la

sfârșitul fiecărei zile de creație a spus: „Da, este adevărat, este bine””) și cu toată ființa sa se străduiește să-i ajungă sfârșitul . Cu toate acestea, este convins că „s-a ajuns deja la final”. Astfel, Kirillov sare peste tot drumul și se plasează pe sine și întreaga lume deodată în Ierusalimul Ceresc, fără a încerca să dezlege contradicțiile insolubile din adâncul lui și al realității care îl înconjoară. Privat de cineva care să-l ajute să descopere sensul existenței sale și acele pasaje din Evanghelie care sunt importante pentru el, el cedează influenței lui Peter Verkhovensky până la autodistrugere.

Cu altă ocazie, după cum vom vedea, Stavrogin devine și el o victimă a aceleiași logici. Acest lucru este evident deja în vis, unde imaginea păianjenului este în contrast cu fericirea scenei anterioare: eroul nu reușește să combine aceste două imagini și să creeze o nouă viziune.

Mesaj pentru Biserica Laodiceană

Comportamentul lui Stavrogin în timpul întâlnirii cu Tihon este similar cu comportamentul vizitatorilor bătrânului Ambrozie. Pe de o parte, există o oarecare ironie și autosuficiență în ea („Nu am nevoie să storc nimic de la nimeni (...) Nu chem pe nimeni în suflet, nu am nevoie de nimeni, eu mă pot descurca singur” (v. I, p.10 – În același timp, există în el și inocență și franchețe, care sunt complet neobișnuite pentru el.

Eroul vine la bătrân cu simțul său obișnuit de superioritate și convingere în putere asupra celorlalți - trăsături care au devenit baza vieții sale. De aici și teama de a pierde ceea ce ai și, în același timp, dorința ca cineva să-ți scoată masca, devenită insuportabilă, și să te vadă așa cum ești: speriat, nesigur, în nevoie de alții.

Stavrogin îi poate spune liber interlocutorului său: „Știi, te iubesc foarte mult”, pentru că pentru prima oară în viața lui vede o persoană care este gata să-l accepte așa cum este și să citească în sufletul său fără a-i provoca rău.

construcția podului. Cu toate acestea, el nu este destinat să construiască nici o punte materială sau metaforică care să-i permită să treacă de la vechea idee de distrugere la o nouă viziune. Simțind intuitiv această posibilitate, nu-și poate da seama.

355

Acest dialog, greu pentru Stavroghin în sine, devine și mai dificil pentru că eroul a pregătit deja răspunsurile pe care le așteaptă de la bătrân și este legat de interpretarea personală a acelor părți ale Evangheliei în jurul cărora se construiește conversația. În acest sens este semnificativ pasajul care precede imediat citarea Epistolei Bisericii Laodiceene. Și din nou, nu Tihon, ci Stavrogin oferă un verset al Scripturii (Matei 17:20); "Crezi în Dumnezeu? (...) - Eu cred. „S-a spus că dacă crezi și îi porunci muntelui să se miște, atunci se va mișca... dar asta e o prostie. Totuși, tot vreau să fiu curios: vei muta sau nu muntele? (vol. I, p. IO).35

Acest verset este răspunsul lui Isus la întrebarea ucenicilor: „De ce nu l-am putut scoate afară?”, referindu-se la vindecarea celor posedați de către Hristos. Citarea acestui pasaj evanghelic pentru eroul romanului, care tocmai a povestit despre viziunile sale zilnice despre Satana, nu este întâmplătoare. Motivat de o nevoie disperată de schimbare interioară, Stavrogin și-a conceput cea mai grea „ispravă” a pocăinței publice pentru sine. Totuși, acest lucru dezvăluie indirect o altă posibilitate. Întrebarea lui, adresată bătrânului, este o încercare amuzantă a unui erou care abordează pentru prima dată lumea spiritualității cu un amestec de nesățiune și scepticism. Stavrogin vrea să înțeleagă dacă Tihon, un om sfânt, care posedă o putere

miraculoasă, îl poate elibera imediat de rău. Astfel, în interpretarea pasajului din Evanghelia după Matei, Stavrogin folosește categorii apropiate lui încă din copilărie: logica puterii, manipularea vieții altcuiva.4:10-13), Tihon răspunde foarte blând, distrugând așteptările. a interlocutorului său.
Mesajul Bisericii Laodiceene, citit în roman imediat după aceste fraze, face obiectul unei interpretări vechi de aproape douăzeci de secole. Fiind introdus în contextul „Demonilor”, capătă astfel o putere și un sens aparte. Pentru eroul care ascultă lectura, aceasta devine un cuvânt adresat exclusiv lui în acel moment. Pentru a înțelege intenția lui Dostoievski în această cheie
55 Un alt pasaj citat de Stavrogin în acest capitol este preluat din Evanghelia după Marcu (9,42): „Și oricine va jignește pe unul dintre acești micuți...”, care, la rândul ei, face ecoul Evangheliei după Matei (18,6). În ciuda neglijenței și ironiei din întrebare, Stavrogin caută cu teamă eliberarea de durere, dar se teme că ceea ce a făcut nu poate fi iertat. Acest vers, care este esențial pentru Adolescentul, este introdus ca text în text în povestea lui Makar despre comerciantul Skotoboinikov, dând cheia interpretării nu numai a poveștii, ci a întregului roman.
În acest sens sunt importante indicațiile pe care ni le dă Dostoievski despre cine avea să-i servească drept exemplu lui Stavrogin. Pe de o parte, profesorul său, ascultând sfaturile micuțului Nikolai și plângând pe umăr noaptea. Pe de altă parte, mama, care, după cum notează cu perspicacitate Tikhon, are o asemănare interioară cu el, manipulând viețile altora: Dasha, Stepan Trofimovici și chiar librarul pe care îl întâlnește la sfârșitul romanului.
356
În primul capitol, mi se pare că este important să analizăm aproape fiecare cuvânt din acest pasaj, deoarece fiecare frază a textului evanghelic luminează, datorită asemănării și, în același timp, deosebirii sale, cele mai profunde și mai ascunse gânduri ale erou al „Demonilor” și acțiunilor sale. „Scrie-i îngerului Bisericii din Laodiceea: așa zice Amin, martor credincios și adevărat, începutul făpturii lui Dumnezeu: Îți cunosc faptele, nu ești nici rece, nici fierbinte; o, dacă ai fi frig sau fierbinte! Dar, din moment ce ești cald și nu cald sau rece, te voi vărsa din gura Mea. Căci zici: „Sunt bogat, m-am îmbogățit și nu am nevoie de nimic”; dar nu știi că ești nenorocit și nenorocit și sărac, orb și gol” (Ap. 3:14-17).
Această epistolă, spre deosebire de alte epistole ale Apocalipsei, se caracterizează printr-o insistență neobișnuită de a folosi alte nume pentru Hristos și o expresivitate extremă a limbajului, cu tonul ei ascuțit la început și căldură la sfârșit, pe care unii savanți l-au interpretat ca un semn al iubirii deosebite a lui Hristos adresată celor care aproape că au căzut.37 Pentru cititorii cărții Posedații, adjectivele care îl definesc pe Cel care vorbește par a fi exact opusul celui care a devenit Stavroghin, ceea ce a căutat și și-a dorit de-a lungul vieții.
În Epistolă, Hristos este Amin,38 „Martorul credincios și adevărat”, adică conformarea adevărată și deplină la voința Tatălui, în timp ce protagonistul „Demonilor”, profund nesincer și infidel, a fost până în acest moment expresia o negare completă a vieții, a binelui și a fericirii. În Apocalipsa lui Ioan, Cel care este de acord cu proiectul lui Dumnezeu și care îl susține cu toată puterea se adresează celor care se mișcă în direcția opusă pentru a-l ajuta să spună același lucru.

Adjectivele care exprimă acuzații merită o atenție specială. Trebuie remarcate nuanțele și ecourile lor în contextul Apocalipsei lui Ioan, deoarece ele dezvăluie semnificația pasajului Evangheliei pentru însuși eroul „Demonilor”. Termenul grecesc – ταλαίπα-Ρθζ în rusă „patetic” – are în contextul Sfintei Scripturi, după Vanni,39 sensul de „a fi unul în care lipsește vreun element esențial” (vezi: Rom. 3). : 16; 7:24; Iacov 4:9 și 5:1). Cuvântul grecesc ελεεινός, care în limba rusă înseamnă „sărac”, în textul Evangheliei înseamnă „merita compasiune, milă”. În contextul romanului, acești doi termeni sună ca o infirmare directă a imaginii create de însuși Stavrogin, care se ridică deasupra tuturor și nu are nevoie de nimeni. Teama de a parea ridicol, de a fi obiectul compasiunii pentru ceilalti este cea care va determina

37 Vanni U. L'Apocalisse. Brescia, 1979, p. 148; Tarocchi S. Il ruolo del soggetto interpretante nella lettera alla chiesa di Laodicea // Vivens Homo. 1990. Nr. 1.

38 „Amin” este un sacrament; cuvântul provine de la verbul ebraic aman și înseamnă „a fi credincios, ferm, încrezător, îndurator”. Hristos-Amin este da final al lui Dumnezeu (vezi: Bianchi E. L'Apocalisse di Giovanni / Ed. Qiqajon. Comunità di Bose, 1988; Tresmontant C. Apocalypse de Jean. Paris, 1984). ·

39 Vanni U. L'Apocalisse. P. 151.u

discuție cu bătrânul. De asemenea, Biserica Laodiceană - πταχοζ, care înseamnă în rusă: „cerșetor”, „orb”, „god”. Asemenea Laodiceei înaintea lui Hristos, protagonistul „Demonilor” apare în fața lui Tihon, pe care îl crede și în același timp nu-l crede, în goliciunea lui mizerabilă și sărăcia spirituală, nevoit de compasiune și incapabil să rezolve singur tragedia vieții sale. În mod similar, cei mai rezervați și mândri eroi ai lui Dostoievski, precum Raskolnikov și Ivan Karamazov, cărora li s-ar potrivi bine cuvintele de mustrare din Epistola citată, se dezvăluie în goliciunea lor doar unui singur personaj care le provoacă o încredere cel puțin parțială. (Sonia, Alioşa). Ca și în Epistolă, Stavrogin „nu este cald și nici rece”. El cunoaște starea de fericire și armonie trăită într-un vis, dar nu are suficientă credință și convingere pentru a scăpa de propriile necazuri și a părăsi viața anterioară.40

Pasajul evanghelic, auzit de pe buzele altei persoane care crede din tot sufletul, actioneaza ca o lentila care sporeste durerea celui care in acel moment se simte gol nu doar in fata lui, ci si in fata altei persoane. Posibilitatea renașterii, oferită lui Stavrogin de această situație neobișnuită, joacă în întregime pe acceptarea-respingerea celei de-a doua părți a Mesajului, care este absentă din roman, deoarece eroul îl întrerupe pe bătrân. Să citām acest text, deoarece tocmai absența lui conține sensul principal. „Te sfătuiesc să cumperi de la Mine aur curățit prin foc, ca să te îmbogățești și haine albe ca să te îmbraci, ca să nu se vadă rușinea goliciunii tale, și să-ți ungi ochii cu unguent pentru ochi, ca să vezi. . Pe cei pe care îi iubesc, îi mustră și îi pedepsesc. Deci fii zelos și pocăiește-te. Iată, stau la uşă şi bat; dacă aude cineva glasul Meu şi deschide uşa, voi intra la el şi voi cina cu el, iar el cu Mine. Celui ce va birui îi voi da să stea cu Mine pe tronul Meu, așa cum și eu am biruit și m-am așezat cu Tatăl Meu pe tronul Său. Cine are ureche, să audă ce spune Duhul Bisericilor” (Ap. 3:18-22).

Acest pasaj este introdus indirect în capitolul romanului prin sfatul bătrânului, căruia în partea finală a conversației i se acordă același rol ca Hristos în Epistola Bisericii Laodicee, care la rândul său își

asumă comportamentul mirelui. din Cântarea Cântărilor. Vorbind prin ușa deschisă, Tikhon devine umil și blând, se exprimă cu entuziasm, căldură și entuziasm, explicându-i lui Stavrogin calea sa și încurajându-l să le urmeze.
Protagonistul din „Demonii” se așteaptă la schimbări evidente și de moment de la bătrân și de la pocăința sa publică. Indicația conținută în Epistola Bisericii Laodicee este calculată pe o lucrare lungă, dificilă și, bineînțeles, dureroasă asupra propriei persoane, către care Hristos și solii săi pot indica și îndruma o persoană.
40 În plus, Tihon subliniază că credința într-un demon fără credință în Dumnezeu, afirmată de Stavrogin, este o expresie a răcelii indiferentului, care „nu are credință, cu excepția fricii rea” (vezi: vol. I, p. 10).

secol, dar să nu o facă pentru el.41 „Cumpără de la mine” nu înseamnă un act direct, ci o purificare care are loc prin apropierea de Hristos, repetarea persistentă și conștientizarea profundă a Cuvântului Său.
În contextul „Demonilor” există două indicații cheie preluate din pasajul Evangheliei, pe care le găsim în cuvintele lui Tihon („Te sfătuiesc să cumperi haine albe de la mine (...) și unguent (...) să vedea"). În Sfintele Scripturi, cuvântul „haine” exprimă forma în care o persoană apare înaintea altora și în ce relație are cu ei. 5; Mat. 28:3), adică este legat de renașterea la o viață nouă. .
Într-un citat din Evanghelia după Luca, luat de Dostoievski ca epigrafă a romanului, demoniacul este gol și trăiește în sicrie, în timp ce la picioarele lui Hristos îl vedem „îmbrăcat și în stare bună”. Tihon sfătuiește să nu îndeplinească isprava concepută de Stavrogin, pentru că prin această pocăință publică s-ar fi expus în cel mai rău mod posibil, expunând cu dispreț goliciunea sa rușinoasă ca pe o provocare. După cum subliniază bătrânul, atitudinea lui asemănătoare se regăsește atât în greșelile de ortografie, cât și în urâțenia silabei, nepăsătoare, neprelucrată, fără respect aruncată în fața cititorului. Tihon oferă nu o lovitură de stat neașteptată, la care se străduiesc Stavrogin și Kirillov, ci o cale către perioada de „cinci, șapte ani ca novice secret”: „... cu acest mare sacrificiu, cumpără tot ceea ce îți dorești și chiar nu nu te aștepta, deocamdată nu poți, la ce vei obține (...) lasă deoparte cearșafurile și intenția ta - și atunci vei depăși deja totul. Pune-ți toată mândria și demonul de rușine! Vei sfârşi ca cuceritor, vei dobândi libertatea...”, spune bătrânul, folosind cuvântul „biruitor”, care încheie Epistola către Biserica Laodiceană (vol. I, p. 29).43
41 În acest sens, în conformitate cu pasajul Evangheliei, partea finală a acestui episod ar trebui citită. Motivul eșecului aici este rezistența și nedorința lui Stavrogin de a-și depăși slăbiciunile, și nu impotența bătrânului Tihon, așa cum susțin unii cercetători. Vezi: LinnerS. Starets Zosima în „Frații Karamazov”. Stockholm, 1981, p. 76-77
42 Cm.: Tarocchi S. Il rol del soggetto...
43 Aș dori să subliniez o nuanță importantă, în opinia noastră, în conceptul de libertate, prezent în romanele lui Dostoievski. Cato afirmă: „Problema metafizică din centrul Vieții Marelui Păcătos este dincolo de problema existenței lui Dumnezeu, care nu este negata (...) și constă într-o reconciliere complexă între libertatea divină și libertatea umană. Aceasta este principala problemă a operei lui Dostoievski” (Catteau J. La création littéraire chez Dostoievskij. Paris, 1978, p. 315). Se pare că valoarea primordială pentru care se

străduiesc eroii lui Dostoievski nu este libertatea în înțelegerea sa modernă lumească, ci realizarea acelui „paradis pe pământ”, în cadrul căruia acest termen are sensul pe care Tihon i-o dă în cuvintele citate aici. Credem că acest termen, atât de larg și bogat în nuanțele sale semantice, capătă tocmai acest sens în contextul romanelor lui Dostoievski, saturate de influența Sfintei Scripturi și a lucrărilor Părinților Bisericii.

Indicația conținută în pasajul din Apocalipsa lui Ioan și în cuvintele lui Tihon este că, pentru a renaște la o viață nouă, este necesar să-ți dai seama de toate slăbiciunile și obstacolele cuiva. Orbirea lui Stavrogin, așa cum arată confesiunea și tot comportamentul său, își are rădăcinile în ignoranța despre sine, în suprimarea a ceva esențial în sine: iubirea, neprimită în copilărie și la o vârstă mai târzie într-o lume plină de forțe distructive. Necunoscându-se și neiubindu-se pe sine, Stavrogin nu este capabil să-i înțeleagă și să-i iubească pe ceilalți. Le manipulează și le folosește de dragul de a câștiga putere sau de dragul distracției goale, încercând să compenseze inferioritatea existenței sale. Într-o scrisoare către Dasha, scrisă cu puțin timp înainte de sinucidere, el susține că „mi-a încercat puterea peste tot. (...) Dar la ce să aplic această forță — asta n-am văzut niciodată, nu văd acum” (vol. 10, p. 514). În lumina cuvintelor evanghelice interpretate de Tihon, soluția a fost inversă: să-și dea seama de propria slăbiciune, ascunsă de Stavroghin chiar și de el însuși, să conștientizeze nevoile celorlalți, precum și propria inferioritate și sărăcia interioară.
Drumul indicat de bătrân și de părinții Bisericii în creațiile lor se bazează pe studiul patimilor omenești. Grigory Palamas, Nil Sorsky, Paisius Velichkovsky și bătrânii Optina din generație în generație au dezvoltat această „cale” din ce în ce mai temeinic, capabilă să descrie orice sentiment uman cu acuratețe științifică, mergând de la mândrie, vanitate și terminând cu voluptate.
Preluând această temă și datorită puterii sale creatoare neobișnuite, Dostoievski dezvăluie o gamă largă de pasiuni umane: de la setea ireprimabilă de bogăție a Adolescentului, „Marele Păcătos”, mulți eroi din romanul „Idiotul” până la dorința de aprobarea socială a lui Ganya Ivolgin, de la resentimentele autodistructive a lui Nastasya Filippovna până la voluptatea lui Fiodor Pavlovici și Mitya Karamazov. În vârful scării acestor pasiuni, atât pentru părinții lui Cervi, cât și pentru scriitor, se află cea dintre ele, cea mai insidioasă și mai periculoasă, care se află în centrul romanului pe care îl analizăm: mândria.
Să revenim la problema semnificației capitolului cheie din Posedații, unde conversația lui Tihon cu Stavrogin se împletește cu cele două texte din textul pe care l-am analizat. La începutul lucrării, s-a remarcat că căutarea artistică a lui Dostoievski are drept scop dezvăluirea a ceea ce permite unei persoane să descopere „paradisul” în sine și ceea ce duce altfel multe vieți la prăbușire, când totul se termină cu o încuietoare în sine, un sentiment de goliciune, distrugere. Realitatea rusă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. a dat scriitorului numeroase exemple de astfel de căderi, la fel cum o sută treizeci de ani mai târziu, într-un cu totul alt context istoric și cultural, ne oferă realitatea în care trăim.
Situația dureroasă în care se află Stavrogin își găsește o interpretare în textul evanghelic, pe care Dostoievski îl percepe ca

cuvântul este viu și roditor atât pentru el, cât și pentru eroii săi, și pentru cititori.
În comentariul la capitolul care descrie ispitele lui Luca (4:1-13), unul dintre comentatorii moderni occidentali, referindu-se la prezent și vorbind despre putere, susține că „se joacă cu nevoia cea mai elementară a oamenilor - de a fi admis. Această nevoie este adesea încălcată de experiențele negative ale fiecăruia dintre noi în calea vieții noastre. Cu cât îndoiala de sine a unei persoane este mai profundă și mai tragică, cu atât se bazează mai mult pe putere. Tiparele culturale sunt orientate în aceeași direcție.44 Necredința generează agresivitate, iar mândria ascunde adesea durerea eșecului de a realiza cele mai esențiale lucruri în viață: părtășia cu ceilalți și iubirea împărtășită. Dovada celui care „renaște din nou" este deschiderea lui către dialog, eliberată de ispita puterii."45
Am citat acest comentariu la un pasaj din Evanghelia după Luca al unuia dintre savanții occidentali, care este atent la problemele societății moderne, atât umane, cât și economice și politice, deoarece într-un mod exterior paradoxal, cu cea mai mare claritate, dezvăluie rana care stă la baza existenței de viață complexe a eroului, creată acum peste o sută de ani. Aceste două texte, atât de diferite și de departe unul de celălalt, sunt legate de textul evanghelic din care sunt inspirate. Să ne amintim încă o dată că acest capitol din Evanghelia după Luca i-a fost extrem de drag lui Dostoievski, că tocmai acest capitol l-a pus în centrul reflecțiilor lui Ivan Karamazov. În The Possessed, acest capitol nu este citat, dar, așa cum am văzut deja, este prezent indirect în jocurile seducătoare ale lui Stavrogin, în propunerea lui Tihon de a muta muntele și, de asemenea, în cuvintele delirante ale lui Peter Verhovensky, care îi oferă lui Stavrogin putere asupra lume.
Posedat din țara Gadarene
Rămâne de analizat ultimul text evanghelic cuprins în „Demonii": „Acolo și apoi o turmă mare de porci a păscut pe munte; iar demonii L-au rugat să-i lase să intre în ei. Le-a permis. Demonii, ieșind din om, au intrat în porci, iar turma s-a repezit pe panta abruptă în lac și s-a înecat. Păstorii, văzând ce s-a întâmplat, au alergat și au spus povestea în oraș și în sate. Și au ieșit să vadă ce s-a întâmplat; și când au venit la Isus, au găsit un om din care ieșiseră demonii, care ședea la picioarele lui Isus, îmbrăcat și sănătos; și erau îngroziți. În si
44 „Acești indivizi care nu au realizat ceea ce își doresc", continuă Paoli, „se proiectează în structuri extraterestre și lanțul continuă (...). Zonele care permit unei persoane să creeze sfere de putere care îi permit să fie acceptat de alții sunt sferele politice, religioase și economice "(Paoli A. La radice deH'uomo: meditazioni sul Vangelo di Luca. Brescia, 1972-1994. P. 29-51).
4^ Vezi: ibid.

dar cei care au făcut-o le-au povestit cum s-a vindecat cel stăpânit de demoni" (Luca 8:32-36).
Având în vedere contextul din care este preluat acest pasaj, în roman devine semnificativ faptul că episodul cu demoniacul din țara Gadara urmează imediat după episodul cu elementele potolite, unde este important visul lui Hristos, în timpul căruia ucenicii s-au înspăimântat. de furtuna. O situație similară este prezentată de lumea „Demonilor" în prima parte a romanului.
Pasajul din Evanghelia după Luca leagă începutul cu sfârșitul romanului pe două niveluri, în care sunt implicați atât participanții „interni",

cât și „externi”. Cititorul trebuie să revină mental la epigraf tocmai în ultimul capitol al romanului, când totul este deja finalizat. Aceasta este o invitație de a prelua cheia de lectură dată chiar de la început, capabilă să dezvăluie semnificațiile profunde ale textului până la sfârșit.

Stepan Trofimovici simte nevoia să citească acest episod la sfârșitul vieții, amintind însă că „acest pasaj i-a rămas în memorie încă din copilărie”. Folosind expresia unui bătrân din Frații Karamazov, putem spune că sămânța aruncată în copilărie a dat un muguri fericit chiar în momentul în care viața s-a încheiat: „Îți trebuie doar o sămânță mică, una mică”, spune Zosima. despre citirea Bibliei, aruncați-o în sufletul unui om de rând și nu va muri, va trăi în sufletul lui toată viața, va pândi în el în mijlocul întunericului, printre duhoarea păcatelor sale, ca un punct luminos. , ca o mare reamintire ”(vol. 14, p. 266).

Metafora punctului luminos este ambiguă și în romanul „Demonii”. Specificul percepției optice este de așa natură încât un loc întunecat abia se distinge într-un spațiu iluminat. Pe întuneric, dimpotrivă, chiar și cea mai mică sursă de lumină este vizibilă și atrage atenția. Același lucru se întâmplă și în viața personajelor principale ale romanului, și mai ales a celui căruia Dostoievski îi dedică ultimele pagini ale operei, premergând capitolul final.

În ajunul morții, Stepan Trofimovici trăiește un moment de autorealizare, care îi permite pentru prima dată să-și vadă prin pasajul evanghelic propriul rău, care a avut un efect devastator asupra tinerei generații care i-a fost încredințată (în special, pe Stavrogin, fiul său, Lisa).

În momentul în care simte că a eșuat și că s-a terminat ca persoană, Stepan Trofimovici, sub influența pasajului evanghelic, găsește puterea de a se proiecta asupra a ceva mai mult decât acel mic „eu” pe care l-a prețuit tot. viata . Frivolul, slabul și egoistul Stepan Trofimovici, într-o viziune-reflecție care îi pune capăt existenței, cufundă Rusia, pe care, după el, a iubit-o mereu, într-o lumină nuanțată de speranță, imaginându-și viitoarea renaștere și vindecare. În momentul în care se uită de sine, o nouă stare de lumină pentru el învăluie ultimele clipe ale vieții sale.

362

Dostoievski îi permite eroului său să finalizeze calea care duce la o stare de fericire în cel mai scurt timp posibil. Cât despre scriitorul însuși, conform schițelor sale, este bucuria obținută prin suferință, care s-a dovedit a fi atât de profundă pentru erou încât îl ucide. El este șocat de prăbușirea lumii sale care a avut loc în aceeași zi - în haosul evenimentelor din vacanța guvernatorului și crimele celor cinci - precum și de conștiința neașteptată a sfârșitului, care dă sens acelor valori false . în spatele căruia și-a ascuns chiar și de sine cele mai profunde dorințe.

Stepan Trofimovici, ca toți cei care descoperă adevărul pur și strălucitor în lucrările lui Dostoievski, trebuie să împărtășească această descoperire cu cineva. Făcând un salt logic și realizând într-o grabă groaznică că nu mai are timp, împărtășește cu singurul ascultător care s-a prezentat la el, cu librarul care vinde Evangheliile. Sofya Matveevna, mizerabilă și curată la inimă, ca Sonya în Crimă și pedeapsă, îi oferă lui Stepan Trofimovici o carte la momentul potrivit, îndemnându-l la un dialog intern cu el însuși. Ea este cea care îi citește un pasaj din Evanghelia după Luca, iar apoi, la cererea lui, deschide Evanghelia la întâmplare, Epistola Bisericii Laodiceene,

lovind pe erou cu versetul „Dar cât de cald ești, și nu cald și nu rece.”46

Asemenea lui Stavrogin, dar fără opoziție, Stepan Trofimovici vine în sfârșit, grație lupei cu care i-au oferit pasajele evanghelice, la o viziune despre el însuși gol și sărac și acceptă ajutorul oferit de librarii.

Dostoievski încheie romanul „Demonii” cu cuvintele lui Stepan Trofimovici, profund în consonanță cu mărturiile fratelui bolnav terminal Zosima, Vizitatorul misterios, Omul ridicol. „Și ce este mai prețios decât iubirea? Dragostea este mai presus de a fi, iubirea este cununa fiintei (...). Oh, mi-aș dori să pot trăi din nou! exclamă el cu un val extraordinar de energie. - Fiecare minut, fiecare moment al vieții ar trebui să fie o fericire pentru o persoană... trebuie, trebuie! Este datoria omului însuși să o aranjeze astfel; aceasta este legea lui - ascunsă, dar nespus de existentă... O, aș vrea să-l văd pe Petrușa... și pe toți... și pe Shatov! (vol. 10, p. 505).

46 Stepan Trofimovici își dezvăluie indiferența religioasă într-un alt mod decât Stavrogin: el pretinde a fi ateu, vorbește în mod repetat despre credința în franceză, șocând-o pe Lisa. Țin să reamintesc că motivul includerii aici a unui fragment din Apocalipsa lui Ioan a fost refuzul editorilor de a publica capitolul „La Tihon”. Totuși, pasajul nu și-a pierdut sensul aici, dobândind noi nuanțe și justificări importante în acest context.

E. A. GARICHEVA

VOCI DE EROI
ÎN ROMANUL „ADOLESCENTE” LUI F. M. DOSTOIEVSKI

V. I. Ivanov, definind genul lucrărilor lui F. M. Dostoievski ca un „roman de tragedie”, credea că aici „Dumnezeu și diavolul se întâlnesc pentru un duel sau soartă, iar o persoană decide curtea pentru întreaga lume, care este el însuși dacă să fie , adică a fi în Dumnezeu, sau a nu fi, adică a fi în inexistență...”. Versilov, subliniind că personalitatea sa este conciliară: „El este strămoșul, tatăl și soțul.”1 2 Compoziția romanului, potrivit cercetătorului, este în trei părți: „Romanul este alcătuit din trei părți: prima este dedicată expoziției și prima etapă a luptei dintre tată și fiu. Se încheie cu victoria completă a lui Versilov. Al doilea ne arată înfățișarea sa spirituală și duce la secretul pasiunii sale pentru Akhmakova. În paralel, se dezvoltă poveștile de dragoste ale celor două fiice ale sale. În a treia, în ajunul catastrofei, este introdusă figura rătăcitorului Makar Dolgoruky. Această imagine a frumuseții spirituale este în contrast cu haosul lumii dezintegrate.”3 După catastrofă, potrivit lui Mochulsky, Versilov nu moare, ci învie spiritual.

Cu toată corectitudinea observațiilor cercetătorului despre rolul deosebit al lui Versilov în spațiul artistic al romanului, trebuie remarcat că în centrul lucrării se află povestea formării unui tânăr, Arkady Dolgoruky, care a fost cu adevărat mult timp sub stăpânirea tatălui său, dar în cele din urmă și-a ales propriul drum. Romanul este clar împărțit în trei părți: prima parte este duelul spiritual dintre tată și fiu, lupta dintre bine și rău în sufletul eroului; a doua parte este povestea încercărilor și ispitelor unui adolescent care alege primul calea răului; a treia parte este începutul renașterii spirituale a Arcadiei. Trei oameni au jucat un rol decisiv în auto-dezvoltarea lui Arkady: tatăl său, Versilov, mama lui, Sophia Andre-

1 Ivanov V. I. Brazde și hotar. M., 1916. S. 41-42.
Mochulsky. K. V. Gogol. Solovyov. Dostoievski. M., 1995. S. 474.
3 Ibid. S. 474.

Evna și Makar Dolgoruky, care a devenit tată spiritual pentru adolescent.
În sistemul imaginilor, la fel ca și în compoziția romanului, principiul „trinității” este clar dezvăluit: Versilov și Arkady sunt uniți de dragoste pentru Akhmakova, „regina pământului”, Versilov și Makar Ivanovich - dragoste pentru Sofia Andreevna, „îngerul cerului”. Primul triunghi este întors cu vârful în jos - dezvăluie natura carnală a iubirii, al doilea triunghi cu vârful său este îndreptat în sus - dezvăluie natura spirituală a iubirii. Versilov în dragoste-ura sa merge mai departe decât Arkady și se trezește într-un nou triunghi, unde apare un erou cu o natură clar demonică: Versilov-Lambert-Akhmakova. Lambert devine „dublul” lui Versilov, iar Arkady intră într-o relație dureroasă de atracție-repulsie nu numai cu Versilov, ci și cu Lambert. Versilov urmează calea autodistrugerii, iar Makar Dolgoruky, care îi arată calea perfecțiunii spirituale, și Trishatov, care prezice posibila soartă a unui adolescent cu soarta lui, îl ajută pe Arkady să scape de puterea lui Lambert-Versilov.
Eroii romanului sunt incluși în relații dialogice între ei și în comunicarea personală își dezvăluie natura spirituală sau creată. Potrivit lui M. Bakhtin, „limita” cunoașterii personalității este „gândul la Dumnezeu în prezența lui Dumnezeu, dialogul, interogarea, rugăciunea”. În esență, Bakhtin transformă dialogul într-un polilog: „Fiecare enunț are un destinatar (...) a cărui înțelegere reciprocă autorul lucrării de discurs o caută și o anticipează. Acesta este „al doilea” (...). Dar pe lângă acest destinatar („al doilea”), autorul enunțului, cu mai mare sau mai puțină conștientizare, presupune un supradestinatar superior („al treilea”) (...). În diferite epoci și cu viziuni diferite asupra lumii, acest super-destinatar și înțelegerea sa reciprocă ideal corectă ia diferite expresii ideologice specifice (Dumnezeu, adevărul absolut, curtea unei conștiințe umane imparțiale, poporul, curtea istoriei, știința etc.).”5
M. Bakhtin crede că contactul dintre creat și divin se realizează funcțional - în antropologia sa filosofică, rolul principal este dat vocii: „Definiția vocii. Aceasta include înălțimea și gama, și timbrul și categoria estetică (liric, dramatic etc.). Aceasta include atât viziunea asupra lumii, cât și soarta unei persoane. O persoană, ca voce integrală, intră într-un dialog.”6 Vocea este capabilă să dezvăluie profunzimile spirituale ale vorbitorului și să-l atașeze pe ascultător de cel mai înalt, de „vocea întregului”. În același timp, poate dezvălui somaticul, creatul și chiar demonicul din om. Potrivit cercetătorului, capacitatea de a gândi este cea mai clară
4 Bakhtin M.I. Sobr. cit.: V 7 t. M., 1996. T. 5. S. 351.
5 Ibid. S. 337.
6 Ibid.

prin vocile eroilor, pătrunzând în esența lor, Dostoievski descoperă: „Eroul lui Dostoievski nu este o imagine obiect, ci un cuvânt cu drepturi depline, o voce pură; noi nu o vedem, o auzim.”7
Antropologia filozofică a lui M. Bakhtin este legată de viziunea apofatică asupra lumii a unei persoane ortodoxe.8 Ortodoxia, potrivit lui V. Lossky, nu este atât un sistem teologic, cât o comunicare vie cu Dumnezeu: „Personalul poate fi prins doar în comunicarea personală, în reciprocitate, asemănătoare comunicării reciproce a ipostazelor Treimii, în acel neacoperit™ care transcende banalitatea impenetrabilă a lumii indivizilor.”9

În Ortodoxia populară, vocea este privită ca „o parte a întregului care poate înlocui persoana însăși” și ca „un canal de comunicare între o persoană și Dumnezeu.”10 11
Astfel, pentru studiul textului lui Dostoievski, devine importantă identificarea raportului dintre vocile personajelor care alcătuiesc „ființa expresiei”, și reconstituirea vocii potențiale a personajului. În același timp, o încercare de a opune viziunea logocentrică asupra lumii a lui Dostoievski gândirii sale spațial imaginative este, în opinia noastră, insuportabilă, și în sunet semnificativ, la fel cum în templu sentimentele credinciosului sunt simultan afectate de figurativitate și vocalitate.
În romanul „Adolescentul” există mai multe imagini care, desfășurându-se în spațiu și timp, par să „prindă viață” în poveștile personajelor: prima amintire a lui Arkady despre mama sa, asociată cu comuniunea în templu (razele soarelui, un porumbel care zboară prin cupolă); viziunea lui Versilov asupra „epocii de aur”; un băiat înainte de sinucidere într-o rază de soare din povestea lui Dolgoruky despre negustorul Skotoboinikov; o fată în fața unei catedrale gotice în razele soarelui apus (povestea lui Trișatov). Toate aceste picturi sunt unite printr-o singură imagine - lumina soarelui. În iconografie, culoarea aurie simbolizează divinul. În roman există și alte imagini asociate simbolurilor creștine: un porumbel, o cupolă, un templu, o icoană. Având în vedere funcția religioasă a simbolului, H.-G. Gadamer observă că în teren este încordat.

7 Bakhtin M. M. Probleme ale poeticii lui Dostoievski. M., 1979. S. 62.

® Babkina Ya. S. Ideile lui M. M. Bakhtin în contextul misticismului și dogmei ortodoxe // Bakhtin M. M. Moștenire estetică și modernitate. Saransk, 1992. Partea a II-a. p. 316-324.

9 Lossky VN Lucrări teologice. M., 1972. S. 140.

10 Lumea sonoră și tăcută: Semiotica sunetului și a vorbirii în cultura tradițională a slavilor. M., 1999. S. 61, 325-328.

11 Emerson K. Ceea ce Bakhtin nu a putut citi din Dostoievski // New Literary Review. 1995. Nr. I. S. 19-33.

12 Kotelnikov V. A. Asceză creștină răsăriteană pe pământ rusesc // Creștinismul și literatura rusă. SPb., 1994. S. 96-97.

În domeniul existenței, este posibilă o intersecție instantanee și totală a fenomenului cu infinitul.13
Protagonistul romanului „Adolescentul”, Arkady Dolgoruky, tânjește după frumos și ideal, el caută comunicarea personală cu alți oameni, și în primul rând cu tatăl său, Versilov.
Prima întâlnire cu tatăl său a lăsat o impresie de neșters în sufletul băiatului și a contribuit la dezvoltarea simțului său estetic: Versilov l-a lovit pe Arkady cu frumusețea înfățișării și a vorbirii sale, inima fiului său s-a „bucurat” de zâmbetul său. Dorind să găsească idealul frumuseții în tatăl său, Arkady visează să comunice cu el „suflet la suflet”. Dar Andrey Petrovici este, în primul rând, o persoană laică, al cărei ton este caracterizat de „comunitate și impersonalitate”. Arkadi definește modul secular al lui Versilov de a vorbi cu cuvântul „murmurând” și chiar o dată îi reproșează: „Dacă în loc de raționament abstract mi-ai vorbi ca o ființă umană...”.14
Tonul secular cedează loc unuia moralizator, când Versilov își întoarce maximele către Arkadi: „Dru-ut, / mereu minți o persoană - # asta este nevinovat. / / Chiar și multă minciună. # În primul rând, / aceasta vă va arăta delica-atnostul, / și în al doilea rând, pentru aceasta vi se

va oferi și o minciună la-. # Două beneficii uriașe într-un ra-az. #. -jos, iar după o pauză - prin scăderea vocii. Vârfurile de accent ale declarației (prieten, minciună, mult, delicatețe, uriaș) contribuie la creșterea undei sonore. O împărțire clară a accentului indică un ritm lent și o pronunție atentă. În același timp, tonul afirmativ se ciocnește de negația internă, ceea ce conferă o oarecare ambiguitate enunțului. Intonația ironică este apropiată de intonația de contrast și contradicție, caracterizată de lingvistul Kodzasov.16 Se manifestă prin deplasarea bazei limbajului înapoi și este însoțită de o prelungire a vocalei și o deplasare a accentului tonal către registru ridicat. Batjocura constantă a tonului lui Versilov îl irită pe Arkadi: „Auzindu-l, se pare că vorbește foarte serios, dar între timp se strâmbă sau râde singur."17

Cu ajutorul ironiei, Versilov stabilește o distanță între el și Adolescent, cu care pur și simplu nu știe să vorbească.

Primul pas spre apropiere de tatăl său este făcut de Arkadi, care, la despărțire, îi sărută mâna lui Versilov. Este o manifestare a iubirii

Gadamer H.-G. Adevărul și Metoda: Fundamentele Hermeneuticii Filosofice. M., 1988. S. 122.

14 Dostoievski F. M. Poly. col. cit.: V 30 t. L., 1975. T. 13. S. 216.

15 Ibid. S. 168.

16 Kodzasov SV Intonarea contrastului și a contradicțiilor II Analiza logică a limbajului: Contradicția și anomalia textului. M., 1990. S. 205-209.

^ Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 109.

l-a atins pe Andrei Petrovici - vocea lui a exprimat imediat acest lucru: „Dragul meu băiat, de ce mă iubești atât de mult? spuse el, dar cu o cu totul altă voce. Glasul îi tremura și ceva cu totul nou sună în el, de parcă nu ar fi vorbit.

Versilov are o fire sensibilă, are un element somatic foarte puternic - Arkady îl trezește inconștient în tatăl său. Dar, în ciuda tuturor solicitărilor lui Arkady, Andrei Petrovici se sustrage de la îndrumarea spirituală a fiului său. În plus, Versilov distruge iluziile fiului său: risipește aureola romantică pe care Arkady o creează în jurul unei femei, expunând interesele egoiste ale Annei Andreevna și Katerina Nikolaevna. În aceasta, Versilov seamănă cu eroul din „O poveste obișnuită" a lui I. A. Goncharov Piotr Aduev, care, dorindu-și binele nepotului, a devenit distrugătorul iluziilor sale și nu a reușit să opună idealului respins de frumusețe cu altul, demn să-l înlocuiască. K. Mochulsky credea că, după chipul lui Versilov, Dostoievski arată un umanist, un exponent al imperativului moral al lui Kant, care propovăduiește bunătatea fără Hristos.este mereu înclinat să-L mângâie pe Dumnezeu, pentru că este nespus de amabil...".20 În viziunea sa despre „epoca de aur", se creează o utopie fără Dumnezeu, totuși, Versilov își completează viziunea cu apariția lui Hristos, care personifică iubirea. Noua poruncă cu care vine Versilov – „a face fericit măcar o persoană" – mărturisește absența iubirii adevărate pentru aproapele în el. Să iubești o persoană și să-i ciupești nasul în același timp - acest sfat al tatălui său Arkady nu ia în serios, dar bazele morale ale unui adolescent sunt zdruncinate și începe povestea încercărilor sale. Arkady trece prin tentația banilor (Sergey Sokolsky, Stebelkov), a unei femei (Anna Andreevna, Katerina Nikolaevna) și a unui joc (ruletă). Versilov, la rândul său, influențând în principal natura senzuală a fiului său („Nu mă vei săruta niciodată sincer, ca un

copil, ca un fiu de tată?” mi-a spus cu un tremur ciudat în glas), 21 se trezește. în el un întreg element de pasiuni.
Versilov este o persoană pasionată și „carnivoră”: dacă iubește, atunci are nevoie atât de suflet, cât și de trup. Acest lucru este dezvăluit cel mai clar în relația sa cu Akhmakova, în care este implicat fiul său. Când Arkady vorbește despre sentimentele sale pentru Katerina Nikolaevna, vocea tatălui său începe să tremure, impregnată de energie senzuală („s-a auzit brusc ceva nervos și sincer în vocea lui, străpungătoare până la inimă, ceea ce i se întâmpla foarte rar”) și Vocea lui Arkady rezonează ca răspuns la el („vocea mea a tremurat brusc”).22

18 Ibid. S. 169.
19 Decretul Mochulsky K. V. op. S. 468.
2® Dostoievski F. M. Decret. op. S. 174.
21 Ibid. S. 225.
22 Ibid. S. 219.

El este complet cufundat în vocea creatură a lui Versilov atunci când are loc întâlnirea lui cu Akhmakova. Pasiunea eroului, mult timp reținută și ascunsă, izbucnește cu toată nestăpânirea. Vocea eroului, „blând, dar pătruns: aproape tremurând”, o încurcă pe eroina, ea pare „prevăzătoare, chiar aproape timidă și (...) stânjenită”. Acest lucru se întâmplă pentru că sentimentele eroului sunt prea goale și expresia lor este o voce care se adresează nu doar sufletului eroinei, ci îi trezește senzualitatea: „Știu / că nu mă iubești, / și / nu mă iubești. deloc?”.23 Vocea sună liniștită, blândă, bazată pe un ton24 de afirmare și, deodată, pare să cadă, repezindu-se spre interlocutor și tremurând, dezvăluind rugăciune și speranță. Expansiunea undei sonore este facilitată de baza asociativă a enunțului (vocale lungi „e-i”). „Știu, știu / ai văzut / că nu este ceea ce ai nevoie / dar... / de ce ai nevoie? // Explică-mi din nou." Repetarea cuvintelor, un volum mare al perioadei de accent din prima parte a enunțului indică faptul că ritmul vorbirii este rapid, vocea sună în registre înalte, se folosește intoonemul confirmării pripite, dar brusc se rupe șubitorul de limbi care dansează. stins, vocea scade, plina de nuante pasionale, unda sonora se repezi spre interlocutor, invaluindu-o. „Am început adesea să aud cuvântul „mizerie”; // ți-a fost și atunci frică de mizeria mea, / verig, / idei, / prostii? Iată, din nou, intonația se strică: la început e afirmativă, tonul este uniform, calm, apoi din nou o coborâre a vocii și o intonație pasională întrebătoare, „Nu, / nu numai pentru că cuvântul de onoare a fost dat în scrisoarea, / ci pentru că / că vreau și mă voi gândi la tine toată noaptea”. Dacă în afirmațiile anterioare legătura dintre pronumele „eu” și „tu” era încă indirectă, atunci aici „eu” și „tu” sunt combinate de Versilov într-o singură frază care exprimă direct dorința lui senzuală. În a doua parte a acestei perioade, se folosește un melodem cu tulpina asonantă „u-u”, care seamănă cu un geamăt sugrumat, expunând în mod clar principiul somatic din Versilov.
În comunicarea cu Katerina Nikolaevna, Versilov își creează discursul într-un gen intim.25 Acest lucru este evidențiat de o întrerupere ascuțită a intonației cu acorduri pasionale care apar în vocea lui, o „cădere” a vocii, dificultăți de respirație și extinderea sunetului. val. Versilov îl „devorează cu ochii” pe Ahmakov, dar vocea lui dezvăluie și languida

23 Ibid. p. 413-417.

24 În fonologie, un intonem este o unitate a unui plan de exprimare a vorbirii; „un model de intonație sau rezultatul unei generalizări a calităților intonaționale, într-un fel sau altul legat de sensul enunțului” (Ceplitis L. Analysis of speech intonation. Riga, 1974, p. 161).
25 M. Bakhtin ia în considerare funcționarea genurilor de vorbire în cadrul comunicării orale de zi cu zi - de la familiar la intim (Bakhtin M. M. Sobr. soch. Vol. 5. P. 180).

dar-dulce dorință carnală și caută să trezească un răspuns similar din partea interlocutorului. Neîndrăznind să depășească distanța spațială dintre el și Akhmakova (în picioare, eroul stă din nou în fața interlocutorului său), Versilov își folosește vocea ca „dirijor” al energiei senzuale.
După ce Akhmakova recunoaște cu sinceritate că îl iubește pe Versilov „cu dragostea comună pe care o iubești pe toată lumea”, vocea eroului se scufundă la astfel de adâncimi ale naturii corporale-creatură, din care se dezvăluie începutul său demonic: „Te voi distruge”, a spus el brusc. ciudat, distorsionat, nu al lui. o voce."
În efortul de a se descurca fără Dumnezeu, Versilov se află la mila diavolului. El însuși este conștient de dualitatea sa: „Simt în cel mai confortabil mod două sentimente opuse în același timp – și, bineînțeles, nu din voia mea.” cu groază, își aude râsul distorsionat și, în cele din urmă, își vede „ dublu”, care împarte imaginea iconică în două jumătăți. K. Mochulsky a explicat gestul simbolic al eroului prin dualitatea sa.27 La aceasta trebuie adăugat că întrucât icoana în arta creștină înseamnă „fereastra” către lumea cerească, prin acest gest eroul își demonstrează plecarea de la Dumnezeu.
Lambert devine un alt „dublu” al lui Versilov. Pneumosomatica distorsionată a acestui erou se manifestă în defectele vorbirii sale. Lambert îl tentează și pe Arkady (deși, dimpotrivă, făcând referire la iluziile unui adolescent) și vrea și el să pună stăpânire pe el. „A avut două planuri pentru mine. Prima a fost că dacă era imposibil altfel, atunci acționează împreună cu mine și ia-mă pe jumătate, după ce m-a stăpânit anterior atât moral, cât și fizic”,28 notează naratorul cu această ocazie. Trishatov, care este ținut de Lambert, devine „dublu” lui Arkady, a întâmpinat și el tentația, dar nu a suportat-o. Păcatul Sodomei pe care l-a comis acest băiat îl chinuiește – acest lucru este dovedit de opera pe care a compus-o.
Spre deosebire de opera Faust a lui Gounod, opera lui Trishatov nu este orientată spre teatru; ea reflectă viziunea ecleziastică asupra lumii templului și, evocând asocieri cu masa și liturgia în același timp, întruchipează liturgia ca acțiune. La început, „secvența” sună „Dies irae, dies illa!” („Va veni ziua mâniei, după profeția lui David și a Sibilei, și morții vor învia din morminte...”). Odată cu o melodie mohorâtă, intră și tema răzbunării, Judecata de Apoi. Gretchen se roagă îndurerată, dar rugăciunea ei sună „liniștită”, „îngrozitoare” și „chinuitoare”. Intonațiile vocii lui Gretchen ar trebui să fie implorante, mișcarea ritmică a vocii este impulsivă, melodia este întreruptă. Vocea lui Gretchen, plină de remușcări și angoasă, se sparge de sumbră și indiferentă
26 Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 171.
27 Decretul Mochulsky K. V. op. p. 484, 487.
Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 326.

pentru ea vocile corului. Și deodată, alături de imnuri, începe să răsune cântecul diavolului. Vocea lui este de tenor, spre deosebire de basul Mephistopheles al lui Gounod. Glasul diavolului sună „liniștit”, „blând”, acesta este un cântec dulce al ispitei. Îi trezește lui Gretchen amintirile despre inocența trecută, care i-a dat fericirea, iar ea, devenind „mai pasională, mai impetuoasă”, devine în consonanță cu dorul actual al lui Gretchen, împingând-o la disperare: „Nu există iertare, Gretchen, nu există iertare pentru tu!" Intonațiile dulci, insinuante, se transformă în acuzatoare. Glasul diavolului pătrunde în sufletul eroinei și provoacă autodistrugerea acesteia. Și acum, în loc să se roage, „din pieptul lui Gretchen au izbucnit doar țipete”. Iar cântecul diavolului, străpungându-se în suflet ca un vârf ascuțit, se rupe aproape cu un strigăt: „Sfârșitul tuturor, blestemat!”. În Gounod, Gretchen primește iertare și eliberare în biserică, iar în opera lui Trișatov, pentru Gretchen, templul s-a transformat în iad. Rugăciunea nu dă eliberare și, deși se aude deja o muzică diferită, strălucitoare, iertătoare, de la slujba ortodoxă „Dorinoshima chinmi” („Să devenim ca îngerii...”) și o exclamație veselă, proslăvitoare din slujba „Hossanna! ”, Eroina nu le aude: este leșinată, este scoasă din templu. Opera lui Trișatov arată o „rugăciune inversă”: în loc de dialog cu Dumnezeu, există un dialog cu diavolul, „vocea” eroinei se dovedește a fi în consonanță cu „vocea” Satanei. Strigătul devine o expresie vocală a disperării și a incapacității de a se alătura iubirii divine. Dualitatea lui Trishatov se dezvăluie în operă, unde se arată triumful diavolului, și într-o scenă din Dickens, în care mila lui Dumnezeu coboară asupra eroinei. Trișatov vede o fată în razele soarelui apus în fața unei catedrale gotice. Simbolismul acestor imagini este dezvăluit de însuși naratorul: „soarele ca gând al lui Dumnezeu și catedrala ca gândire umană.” . Mandelstam), dar ascensiunea personală a eroului la Dumnezeu este imposibilă: este împiedicat de pneumosomatica distorsionată. , deoarece se raportează mental la Gretchen sau o fetiță, uitând de natura sa masculină. Vocea potențială a eroului este apropiată de violă (voce joasă pentru copii sau voce înaltă feminină) - sună în registre înalte, în liniște, în grabă, structura discursului său este încetinită de cuvintele introductive, pe care Trișatov le întinde, așa cum fac copiii, pentru a atrage atenția interlocutorului: „Crezi tu , / uneori este al altcuiva sau când stă singur mult timp, / apoi începe să plângă, / și știi, / când plânge, / atunci. cumva mai ales, / oricum nu ar plânge nimeni: II roar-et, / groaznic roar-et, / și th-this, / știi, / este și mai jalnic... II. 30

29 Ibid. S. 353.

30 Ibid. S. 352.

Povestea distrugerii spirituale a lui Versilov și Trișatov devine un avertisment pentru Adolescent, anxietatea pentru tatăl și sora lui îl face să uite de pasiunile sale egoiste.

Dar amintirea mamei sale îl ajută pe Arkady să se oprească în timpul unui declin mental sever (ruletă - o acuzație de furt - o declarație despre el însuși ca informator - o sete de incendiu). Imaginea Sofiei Andreevna este statică și aproape iconică. Are „o privire liniştită”, „ochi drăguţi”. Ochii ei ies în evidență îndeosebi pe chipul ei: „...destul de mari și deschiși”, ei „străluceau mereu cu o lumină liniștită și calmă”.31 Imaginea Sofiei Andreevna se remarcă printr-o spiritualitate deosebită.32 Prima amintire a fiului ei. mărturisește acest lucru. Dar când Arkady este pe cale să devină incendiar, adormând, aude vestea bună, își vede mama într-un vis și își amintește

cum i-a fost rușine de ea cândva. În cultura tradițională rusă, sunetul clopotelor este întruchiparea puterii divine și „vocea Domnului”, atitudinea unei persoane față de el este un indicator al evlaviei și al dreptății.
Dacă Versilov îl invită pe Adolescent să îndeplinească formal poruncile și să creadă în bunătatea abstractă, atunci mama lui Arkady îi spune tot timpul despre Hristos: „Hristos, / Arkasha, / va ierta totul: // El vă va ierta blasfemia, / și vă va ierta. mai rau . // Christo-os este / tată, / Christo-os nu are nevoie / și va străluci chiar și în întunericul cel mai adânc //".34 *
În această afirmație, predica sună ca un gen intim, structura vorbirii este negrabită cu o mișcare melodică „în sus și în jos”, intonația este completă, vocea este pătrunzătoare, eliberată de carnal, trupesc. Dar, în general, Sofya Andreevna vorbește puțin, iar tăcerea ei mărturisește „cunoașterea care este inexprimabilă în cuvinte și imperceptibilă la ureche.”33 Adevărul pe care Sofya Andreevna îl aduce este dragostea, iar eroina o afirmă nu prin cuvânt, ci prin faptă.
După rătăcirile lor, ambii rătăcitori se întorc la Sofya Andreevna - atât Versilov, cât și Makar Dolgoruky. Mama lui Arkady poartă numele de familie Dolgoruky, dar al doilea nume indică faptul că aparține lui Versilov. Potrivit lui J. Lacan, „în numele tatălui trebuie văzut purtătorul unei funcții simbolice, care deja în zorii istoriei omenirii își identifică chipul cu imaginea legii.”36 Sofya Andreevna rămâne cu Versilov, pentru că are nevoie de dragostea ei mai mult decât de Makar Ivanovich.
Dacă Versilov, în dinamica dezvoltării sale, ajunge la autodistrugere (deși după catastrofă idealul

31 Ibid. S. 83.
32 Decretul Mochulsky K. V. op. S. 481.
33 Lumea sună și tăce. S. 236.
34 Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 215.
33 Bogdanov K. A. Eseuri despre antropologia tăcerii. SPb., 1998. S. 237.
36 Lacan J. Funcția și domeniul vorbirii și limbajului în psihanaliza. M., 1995. S. 48.

ed” la Andrei Petrovici, dar, după cum a remarcat cu amar Arkadi, „aceasta este doar jumătate din fostul Versilov”)37 și Sofia Andreevna devine ultima sa consolare, apoi Makar Ivanovici, îmbunătățindu-și firea, intră pe scara spirituală și primește darul de grație, care simte în el un adolescent.
„Recuperarea” lui Arkady (această metaforă capătă și un sens literal în roman) începe după comunicarea sa cu Makar Dolgoruky.
În timp ce K. Mochulsky a văzut în Makar Dolgoruky o „imagine a frumuseții spirituale”, unii cercetători îl consideră o parodie a ideilor și idealurilor slavofililor.38 Aceasta nu ia în considerare dinamica dezvoltării imaginii și pneumosomatica acesteia.
Aflăm despre cum era eroul din memoriile lui Versilov („era un personaj sumbru”)39 și de la începutul notelor lui Arkadi însuși: „Nu era tocmai un dogmatist sau alfabetizat (deși știa că întreaga slujbă bisericească și mai ales viața unor sfinți, dar mai mult din auzite), nu că ar fi fost, ca să spunem așa, un raționor de curte, era pur și simplu un personaj încăpățânat, uneori chiar riscant; a vorbit cu ambiție, judecat irevocabil și, în concluzie, „a trăit cu respect”, în propria sa expresie surprinzătoare, „așa era el atunci.”40 Eliberarea de păcatul aroganței și mândriei este tema poveștii lui Makar despre

negustor La sfârșitul acestei povestiri, Dolgoruky „să scape”: „A, auzi, se luptă în rătăcire și răbdare până în ziua de azi și își anunță în fiecare an draga soție.”41

Faptul că Makar Ivanovich nu s-a eliberat complet de natura creatură păcătoasă este evidențiat de episodul în care se adresează lui Versilov și Sofya Andreevna cu o amintire a trecutului: / căci deși erau stăpânul meu, / totuși nu eram la înălțimea acestei slăbiciuni. // Prin urmare, tu, / So-ofya, / nu-ți stânjeni prea mult sufletul, / căci tot păcatul tău este / al meu, / și în tine, / după cum cred, / și înțelegerea-το era puțin probabil să fie otravă / și poate, / ive va-as și, / domnule, / împreună cu ea, / a zâmbit cu buzele tremurând de vreo durere, - și măcar te-aș putea învăța atunci, / soția mea , / chiar ca o epavă, / și i se datora înainte, / dar a devenit păcat, / cum ea a căzut în lacrimi înaintea mea / și nu a ascuns nimic... // dar ea mi-a sărutat zeii //". 42

37 Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 446.

38 Hansen-Leve O. Procese discursive în romanul lui Dostoievski „Adolescentul” // colecția Sankt Petersburg. Emisiune. II. Autor și text. SPb., 1996. S. 250.

39 Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 107.

40 Ibid. S. 9.

41 Ibid. S. 322.

42 Ibid. S. 331.

În acest moment, smerenia eroului intră într-o luptă cu mândria care a izbucnit în sufletul său - aceasta se manifestă printr-o schimbare a intonațiilor vocii sale; pe măsură ce rostirea avansează, în discursul eroului se manifestă tot mai mult intonații cu voință tare, dure, de la intoonema pocăinței, eroul trece la intoonema reproșului, iar apoi în cuvintele sale intoonemul amenințării-intimidare și chiar auto-intimidare. sunete de afirmare („mi-am sărutat picioarele”). Expansiunea undei sonore este împiedicată de abundența sunetelor consoane în discursul eroului, iar la un moment dat (amenințări-intimidare) vocea începe să scrâșnească - acest lucru este evidențiat de aliterația „zh-l” (cu o tijă). - trebuie - scuze). În acest moment, locul iubirii pentru aproapele în sufletul lui Makar este ocupat de tristețe despre sine, iar vocea eroului mărturisește acest lucru.

Mulți cercetători au scris despre influența lucrărilor lui Tihon Zadonski asupra lui Dostoievski în timpul lucrării sale asupra imaginii lui Makar Dolgoruky43, însuși Dostoievski, într-o scrisoare către Maikov, subliniind planul pentru Viața unui mare păcătos, a recunoscut: „... Vreau să pun în povestea a 2-a figura principală Tikhon Zadonsky; desigur, sub alt nume (...) Nu vorbi despre Tihon. (...) Poate voi scoate la iveală o figură maiestuoasă, pozitivă, sfântă. Acesta nu mai este Konstanjog-lo-s și nu neamț (i-am uitat numele de familie) în Oblomov, și nu Lopukhins, nu Rakhmetov. De unde știm: poate Tihon este cel care constituie tipul nostru pozitiv rusesc, pe care îl caută literatura noastră, și nu Lavrovsky, nu Cicikov, nu Rahmetov și așa mai departe. Adevărat, nu voi crea nimic, îl voi expune doar pe adevăratul Tikhon, pe care l-am acceptat în inima mea cu mult timp în urmă cu încântare. Dar o voi lua în considerare, dacă se poate, și aceasta este deja o performanță importantă pentru mine.”44 Conform planului lui Dostoievski, Tihon întâlnește un băiat nihilist într-o mănăstire și îi face o impresie de neșters pe acesta din urmă.45

Tikhon Zadonsky este cunoscut pentru că a putut să-și umilească natura păcătoasă: „Strict cu el însuși, a fost îngăduitor cu dragoste față de

slăbiciunile altora. Umilința și iertarea lui profundă au fost cu atât mai remarcabile cu cât prin fire era o persoană fierbinte și nervoasă...”.46 Fiind originar din popor, Tihon Zadonsky a scris „un amestec de limba populară cu slavona bisericească sub influența epoca contemporană a așa-ziselor „fluctuații gramaticale” 47 Luați în considerare eșantionul sfântului, un fragment din testamentul său duhovnicesc: „M-am îndepărtat de la tine / pe calea întregului pământ / și am plecat, / și noi nu mai să ne vedem, / ca înainte, / / dar să văd-

43 I. D. Yakubovich.Despre caracterizarea stilizării în Un adolescent II Dostoievski. Materiale și cercetare. L., 1978. S. 136-143.

44 Decretul Dostoievski F. M.. op. T. 29i. P. 118. Sintagma „De ce noi (...) și așa mai departe”. este în notă. Dostoievski are o lapsă: în loc de „Lavrovsky” ar trebui să fie „Lavretsky”.

45 Ibid. S. 417.

46 Creştinismul: Dicţionar Enciclopedic. M., 1996. T. 3. S. 29.

47 Creații ca la sfinții părintelui nostru Tihon din Zadonsk. M., 1889. T. 1. S. VI.

să mergem pako ta-amo, / unde se vor aduna toate limbile-ytsy, / de la începutul lumii până la sfârșitul gyuzha-ivshii. II O, / Doamne-obi, Doamne, / și acolo vezi, / unde Dumnezeu / este „văzut față în față”, / și prin asta prinde viață, / mângâie, / se bucură, / amuză / și în veci face alții fericiți! II Tamo lu-yudi, / ca un co-soare, / strălucește; / tamo i-bucurie și distracție adevărată; II tamo, și adevărata fericire, / și totul mare și infinit. // boo-udi, / Doamne, / mila Ta este asupra noastră, / ca un catch-ahom pe Ty! /".48

În acest text predomină tonul de laudă-slăvire. Intonația aici este ascendentă, împărțirea accentului este clară, pauzele sunt frecvente, dar nu prea lungi. Unda sonoră se ridică și se extinde. Elasticitatea și tensiunea vocii dă o senzație de încântare. Anafora, repetiția, gradația și alte dispozitive retorice atrag ascultătorii și îi atașează de acest sentiment. Repetarea momentelor puternice organizează ritmic textul. Se pare că de aceea testamentul sfântului, citit cu voce tare la mormântul său, a făcut o impresie atât de puternică asupra oamenilor.49

Din punct de vedere al genului, acest text este apropiat de acatist. Mișcarea melodico-dinamică a vocii este determinată de sentimentul de bucurie și tandrețe și în acatistul Duhului Sfânt și Dătător de viață (ikos 3):

„A-alfa și Omega-ega, / începutul-alo și sfârșitul, / tu / sufletul etern, / cu puterea imensă a tipului peste ape, / și împrejurimile groaznice te-au reînviat / toate și toate: II din suflarea ta cea vie / din abisul orb / e o frumusețe sclipitoare / a mi-irului primordial, / a acestui ra-adi pe care-l numim Ti -și: // vino la noi, / stăpânul înțelept al tecii. mi-ira. // Vino, / nespusă diversitate / și veșnică frumusețe. / Vino / și luminează / haosul sumbru al sufletului meu. // Vino și descoperă-ne / o făptură nouă în Hristos. // Vino / Mângâiere-itele, / Duh-sfânt-ureche, / și insuflă în noi. II”.

Fostul Makar Dolgoruky se manifestă o singură dată, dar în prezent vedem un erou umil și blând. Acest lucru este dezvăluit cel mai clar în episodul cu Liza (III partea a II-a capitolul (IV)), care, apropo, face ecoul lucrării lui Tikhon Zadonsky „Milostivirea lui Dumnezeu și păcătoșii nepocăiți”. Lumina soarelui care lovește ochii sfântului devine o metaforă a orbirii spirituale a unor oameni. În romanul lui

Dostoievski, această metaforă poate fi atribuită Lisei, care de ceva timp a intrat în experiențele ei și a uitat de cei din jur. Comportamentul lui Makar Dolgoruky, al lui
48 Ibid. T. 5. S. 345.
4^Ibid. T. 5. Notă. C. XI.

umilința și blândețea au făcut-o de rușine pe eroină și i-au permis să „vadă lumina”.
Discursul lui Makar Dolgoruky a fost creat de Dostoievski sub influența discursului lui Tihon Zadonsky, pe care scriitorul l-a „auzit” în scrierile sale. Arkadi îl definește ca „inexat”: „Te exprimi îngrozitor de inexact, dar eu înțeleg... Mă uimește că știi și înțelegi mult mai mult decât poți exprima.”50 Versilov încearcă să identifice neajunsurile acestui discurs: prezentare, uneori foarte abstract; cu izbucniri ale aceleiași tandrețe universale pe care poporul nostru o aduce atât de larg în sentimentul lor religios.”51 Arkady ajunge la aceeași concluzie: „Dar pe lângă modificări evidente sau pur și simplu minciuni, întotdeauna a fulgerat un întreg uimitor, plin de sentiment popular și mereu atingere.”52
În consecință, discursul lui Makar Dolgoruky, în ciuda inexactităților semantice sau faptice, ilogicității și vagului, face o impresie puternică asupra ascultătorilor. Ele surprind integritatea discursului eroului și sentimentul care pătrunde în aproape toate declarațiile sale - un sentiment de tandrețe. Este evident că afecțiunea trebuie să se manifeste în însăși structura vorbirii personajului și în vocea acestuia.
Stilul de vorbire al lui Makar Dolgoruky este aproape întotdeauna fără grabă și solemn. Acest lucru este evidențiat de remarca autorului „impresionant pronunțată”. Încetinirea ritmului de vorbire este facilitată de o articulare mai completă și mai clară atunci când se pronunță cuvinte cu voce plină și forme de cuvinte vocalizate cu care vorbirea eroului este saturată („spinând”, „reumplere”, „ridicare”, etc.). Plenitudinea discursului eroului este legată de cântecul popular și tradițiile vocale liturgice.
Baza asonantă a multor versuri spirituale populare este vocala „o”: „Răspuns-și lui / mama deșertului-ynya // tânărului / țar-yevich Asa-afyu: // - ești tânăr-oh / țar-eich Asa-afey ! // - nu trăi pentru tine / în deșert: // - când vine primăvara / acea mamă este frumoasă, // - și bazinele mlaștinilor / se revarsă, // - totul este copac / cearșafuri-ami se va îmbrăca , // - vor cânta-yut ^/ toate păsările paradisului, // - și tu / din pustiu / ieși, // - mă-mi, / mamă frumoasă , / - lasă-l. //".53
O altă serie asonantă din acest text sunt vocalele „e-și-s” - datorită acestora, unda sonoră se extinde, atragând vocea ascultătorului în zona vocală.
Analogii vorbirii vocalizate cu voce plină a eroului lui Dostoievski pot fi găsite nu numai în versurile spirituale, ci și printre sfinții părinți.
50 Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 290.
51 Ibid. S. 312.
52 Ibid. S. 309.
55 Fedotov G.P. Poezii spirituale. (Credința populară rusă după versete spirituale). M., 1991. S. 132.

Să ne întoarcem la traducerea în limba rusă a „Cuvântului atingerii” de Sf. Efrem Sirinul: „Într-o zi, / ridică-te o-foarte ra-ano, / am

umblat-silt / cu doi frați / în afara binecuvântării-on-o-nago / orașul Ede-yossy, // și-a proclamat ochi / pe no-yobo, / care se aseamănă / cu un ze-yorkal curat / cu slavă, semănat pământul cu stele, // și surprins / a spus: // „E-dacă stelele călăresc / strălucește-yate / cu o asemenea glorie; // apoi ko-olmi pa-ache / mare-a-veda și sfinți, / care a creat in-olya / Dumnezeu sfânt, II în ceasul acela, / când vine Domnul, / strălucește-yut / cu o lumină nespusă-olant. / slava mântuitoare. II.54 55

În această afirmație, tulpina asonantă este formată din vocale de două rânduri: „o” și „e-și-s”. Structura solemn progresivă a vorbirii este creată datorită unei diviziuni clare a accentului a rostirii și mișcării sub formă de undă a vocii „în sus și în jos”.

Discursul lui Makar Ivanovici, cu o cunoscută apropiere melodico-sintactică de astfel de mostre, este adesea colorat în alte tonuri: „Am exclamat, / dragă, / cap-oh, // m-am uitat în jur // și am oftat: / frumusețea este peste tot. / inexprimabil! // Liniște totul, / aerul este ușor ^ egkish, / tra-avka crește - // crește-și, / tra-avka lui Dumnezeu, // bird-eye noe-st - // in- oh, / pasărea mică lui Dumnezeu, Și pruncul-yochek / la aceeași femeie pe mână-ah pee-y - // Dumnezeu să fie cu tine, / micuțul stacojiu-yochek, / crescut fericit astier, II băiețel! // Și pentru prima dată / pentru prima dată atunci, / cu sa-ama vieții mele, / toate acestea le-am încheiat / în mine ... mă închin iar-yat, / adorm-st / așa este ușor-o ... //>>.55

În fața noastră este un discurs pătruns de expresia tandreței. Această perioadă are o divizare clară a accentului datorită pauzelor articulatorii dintre rândurile de accent (propoziții) și legăturile (fraze). O pauză expresivă coincide cu pauza articulatorie dintre părțile propoziției complexe de neuniune, care transmite respirație întreruptă de un sentiment de admirație și tandrețe. Ritmul este lent, tonul afirmației este uniform (laudă-slăvire). Valul vocal puternic primar, datorat forței expirării, tensiunii vorbirii, articulației clare, nu se estompează, ci se reia în fiecare nou rând de accent. Frecvența repetărilor silabelor accentuate puternice introduce ritmul în vorbire, care este sporit de rima inexactă (omul mic-bebel). O scădere a intonației la sfârșitul fiecărei legături de accent și rând, precum și la sfârșitul întregii perioade, dă discursul lui Makar Dolgoruky

54 Sfântul Efrem Sirul. Creații. M., 1993. T. 1. S. 204.

55 Dostoievski F. M. Decret. op. S. 314.

rotunjime, completitudine. Ambiguitatea structurii sintactice a propozițiilor și fluctuația mișcării dinamico-melodice în fiecare rând de accent de la crescendo la diminuendo face ca discursul eroului să fie echilibrat și proporțional, ceea ce îl apropie de cele mai bune exemple de vorbire religioasă și educațională domestică, inclusiv discursul lui Tihon Zadonsky.

Declarațiile eroului sunt însoțite de un zâmbet. Când buzele unei persoane se întind într-un zâmbet, calitatea pronunției vocalelor se schimbă în primul rând. Vocalele sună mai larg, cuvintele sunt întinse în timpul pronunției. Vocalele „i”, „e” sună cel mai larg. Discursul lui Makar Ivanovici este saturat de aceste sunete. Afirmația considerată mai sus se termină astfel: // Eu, la rândul meu, / dacă ar fi mai ușor-alo, / iarăși, aș / primăvara ^e mânca mai mult. // Și ce este ta-ayna, / atunci it-o / deci și mai bine, II înfricoșător / este pentru inimă / și de zi cu zi, / și frică-ah pentru ea / pentru a-și greutate- elia inimii : // totul este în tine, / Doamne, / și eu însumi

/ în tine, / și binecuvântează-mă! // Nu mormăi, / tinere: // cu atât mai frumos / e frumos, acea ta-ayna, //” adăugă el tandru.”56
În această perioadă, întinderea cuvintelor în timpul pronunției este vizibil îmbunătățită. Vocea devine mai ridicată, ritmul și dinamica vorbirii cresc. Schimbarea în gama vocii nu este întâmplătoare: spiritul unei persoane se ridică în sus, iar vocea sa trece de la registrele joase la cele înalte. Este important ca unda sonoră nu numai să se ridice, ci și să se extindă: o situație de dialog se naște după Bakhtin, când sufletul uman este deschis către interlocutor și către Dumnezeu însuși. „Dragostea dezleagă și extinde inima”57 – mesajul într-un astfel de polilog este realizat datorită energiei iubirii, al cărei conductor este vocea unei persoane.
Tandrețea (echivalentul grecesc este „eleusa”) este o manifestare a iubirii lui Dumnezeu. Cea mai pătrunzătoare imagine pictură-icoană este Tandrețea Maicii Domnului. În Noul Testament, iubirea milostivă față de păcătos este har, este darul mântuirii. Harul informează o persoană despre cunoașterea lui Dumnezeu și îi acordă tot ceea ce este necesar „pentru viață și evlavie” (2 Pet. 1:2, 3), cheamă o persoană la Hristos (Gal. 1:15) și face posibil chiar răspunde din partea lui la această chemare, deschizându-i inima (Fapte 16:4). În Epistola Patriarhilor Răsăriteni, harul iluminator constă în faptul că „oferă omului cunoașterea adevărului divin” și indică „porunci necesare mântuirii”, „învață să facă binele care este plăcut lui Dumnezeu”.
Makar Dolgoruky este înzestrat cu har - naratorul o simte. Încercarea de a determina care este puterea de influență

56 Ibid. S. 314.
57 Creații... Tihon din Zadonsk. T. 5. S. 212.

cuvintele rătăcitorului Makar, Arkady descoperă pentru sine cuvântul „bunătate”: „Eu, / poate / te aștept de mult... // Nu-i iubesc / pe nimeni: // ei nu 't have / good-asia... // eu / nu voi merge după ei, // eu / nu știu, / unde voi merge, // voi merge cu tine . //".58
În acest enunţ, mişcarea tema-rematică se produce între pronumele „ei” şi „tu”; se bazează pe întrebarea unde să mergi. Alegerea eroului este determinată de cuvântul „binevoință”, care în cuvintele naratorului este centrul intonațional.
„Bine” este ideea cea mai înaltă din filosofia lui Platon. Dialogul Timeu afirmă ideea că „Dumnezeu” este „bun” însuși. Dorind să cunoască binele, o persoană caută să-L cunoască pe Dumnezeu. Inițierea la cea mai înaltă armonie, la Logos este asociată cu conceptul de „kalokagathia”, care este principalul în filosofia și estetica greacă antică. „Frumusețea” slavonă veche – un analog al „kalokagatia” grecească – afirmă armonia exteriorului și internului. „Frumusețea nu este altceva decât imaginea Binelui. Iar Bunul (...) printre numele lui Dumnezeu, conștiința ortodoxă (urmând tradiția Areopagitului) îl pune pe primul loc. De aici și conceptul de bunătate - una dintre cheile în elocuția slavo-creștină. Bunătatea este o reflectare a frumuseții apofatice a Atot-bunului; este imaginea Lui, accesibilă percepției și experienței umane, este un obiect de atracție sinceră și imitație morală.”59
În cuvintele sale de despărțire, Makar Ivanovici i se adresează lui Arkadi cu cuvinte de despărțire, dorind să susțină în el „setea de bunătate”: „... ce este bine / de-eat zami-you-think, // apoi de-eat / for Bo-ora, / not for-avisti / ra-adi.”60
Centrele logice și intonaționale din această afirmație sunt cuvintele „bun” și „Dumnezeu”.

În plus, în poveștile lui Makar Dolgoruky, lui Arkady îi plac și „alte cuvinte” „cu un gând nou”. În expresiile „un soldat este un țăran corupt”, „un avocat este o conștiință angajată”, naratorul observă „o viziune cu totul aparte asupra ambelor subiecte.”61 În aceste afirmații nu se aude doar vocea eroului, ci și vocea eroului. vocea generală, colectivă, conciliară, se manifestă. Makar Ivanovici face genul predicii intim. O intonație confidențială specială, care se exprimă în scăderea vocii și în „deschiderea” discursului său sonor (vocea nu este fixată, sună în forță - acest lucru este evidențiat de acordul deplin), în direcția unda sonoră către interlocutor, distruge distanța dintre narator și ascultătorii săi, datorită căreia Arkady se alătură adevărului popular și religios.

58 Dostoievski F. M. Decret. op. S. 291.

59 Decretul Kotelnikov V. A.. op. S. 97.

^ Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 330.

61 Ibid. S. 310.

Discursul lui Makar Dolgoruky are un efect de armonizare asupra lui Arkady. Impresionat de o nouă „aspirare”, „sete de bunătate”, naratorul romanului „Adolescentul” arată pentru prima dată
sentimente tandre față de mama ei și încheie primul capitol al notelor ei astfel: „Ei bine, / Christos este cu tine”, a spus ea [mama lui Arkady. - E. G.] dintr-o dată, / ridicându-se / și toți strălucind, / - tămăduiește-te, // ți-o voi citi. // El este b-blen, / oh-foarte-cerb... // în viață / în-cerb Doamne... / O, / ce este asta / am spus-ala, // da ar-ar- se poate sa nu fie ceva! //". Ea-a stânga. // O-foarte mult / a venerat / toată viața, /
groaza lui-o / și compatriotului, / Maka-ar / Ivanovici, // marele-vin / și odată pentru totdeauna-a / ea^e / care a iertat. //".62
Expresiile din această afirmație sunt construite după același model intonațional-sintactic ca și afirmațiile lui Makar Dolgoruky: în propozițiile, predomină inversiunea, membrii omogene ai propoziției sunt despărțiți prin intonație în fraze separate, tipul de intonație descendentă conferă enunțului sensul completitătții, ambele personaje folosesc forme vocalizate ale verbului „a se ridica-sya”, cuvinte cu voce plină (aici: „în frică”, „reverenta”, „legal”, „generoasă”, „iertător”). Accent clar
împărțirea în rânduri și legături, pauzele frecvente încetinesc ritmul rostirii. Comparați cu pasajul anterior din aceleași note ale naratorului: „Ea-a rostit aceasta / Skorog-orka, / s-a înroșit-ev, / și a vrut / să plece repede, / din cauza a altceva / frică -o, cum să nu iubești / unge chu-sentimente / și pe acest punct de vedere / a fost-dar toți am fost schimbat, / adică / timid și întreg-minunat; // în afară de asta, / desigur, / n-aș vrea să / încep cu mine / pe cea despre Maka-ar Ivanovich; // erau destule din asta, / că am putut-și spune, / schimbând o privire-otrăvuri... //".* 63
Volumul acestei afirmații este mai mare și, așa cum afirmă S. Bernstein, „tempo-ul perioadei accentuate este invers legat de volumul ei.”64 În plus, propozițiile de aici sunt mai detaliate, pauzele sună mai puțin frecvent, accentul. împărțirea nu este la fel de clară ca în declarația finală a notelor. În consecință, vocea lui Arkady din finalul primului capitol sună mai plin, fără a fi prinsă, în registre inferioare, unda sonoră se extinde. Acest lucru indică faptul că Arkady este îndreptat către mama sa, ca și cum ar fi în acord cu valul ei și este deschis către întreg, către universal.

62 Ibid. S. 292.

63 Ibid.
64 Bernstein S. I. Dicţionar de termeni fonetici. M., 1996. S. 109.

Astfel, vocea lui Arkady rezonează cu vocile lui Makar Dolgoruky și Sofya Andreevna, transmițând un sentiment de dragoste pentru ei, iar prin ei - pentru Dumnezeu.
Trebuie remarcat faptul că la început Arkadi îl percepe pe Makar Dolgoruky prin râsul celui din urmă, care este un „test al sufletului”: „El a zâmbit brusc și chiar a râs încet și inaudibil și, deși râsul a trecut curând, urma sa strălucitoare și veselă. a rămas în fața lui și, cel mai important, în ochi, foarte albaștri, strălucitori, mari...”.65 Pornind de la ideea lui Dostoievski că caracterul și totalitatea unei persoane se dezvăluie prin râs,66 se poate concluziona că pneumosomatica unei persoane este manifestat direct în râsul lui. M. Bakhtin, argumentând cu Bergson, a subliniat că „materia organică a vieții în râs este pozitivă”67 și că adevărata libertate este asociată cu râsul.68 Această afirmație face oarecum ecou reflecțiilor lui Tihon Zadonsky asupra bucuriei creștine69: iubirea dă persoanei bucurie și face el liber. Makar Dolgoruky, găsind dragostea și purtând-o în inimă, scapă de caracterul său sumbru. Vedem râsul lui Versilov dinaintea catastrofei într-un mod diferit: este un râs nebun, deformat, satanic, de care Adolescentul se sperie.
Și totuși, Arkadi îl descoperă pe Makar Dolgoruky în multe feluri datorită lui Versilov: „Fără Versilov, aș fi ratat o mulțime de lucruri și nu l-aș aprecia pe acest bătrân.”70 Arkadi simte nevoia să-și unească ambii „părinți” în suflet, în fiecare dintre ei vede o reflectare a frumuseții lui Dumnezeu și în același timp un fel de insuficiență. În condițiile distrugerii culturii tradiționale, a familiei, asistăm la crearea unei noi lumi culturale, ai cărei reprezentanți pot fi Arkadi Dolgoruky: perceperea experienței senzoriale a lui Versilov și alăturarea prin aceasta la „cel mai înalt tip cultural” (după G. Pomeranți, monologuri lui Versilov reflectă cultura retorică occidentală71, el se străduiește, de asemenea, prin „frumusețea” și experiența spirituală a lui Makar Dolgoruky, combinată cu cordialitatea și forța spirituală a Sofiei Andreevna, să se sprijine pe „pământul rusesc” - ortodoxia populară. spațiul încăperii în care locuiesc Versilov și Sofia Andreevna, combină în romanul imagini ale Madonei din Dresda și ale Catedralei Florentine, agățate pe perete, cu o veche carcasă de icoană a familiei, unde se află o imagine a Maicii Domnului. culturile au ceva în comun – „durere mondială pentru toți” – și Arkady se implică în asta. În epilog, se manifestă catolicitatea viziunea sa asupra lumii, disponibilitatea pentru mărturisire și pocăință:
65 Decretul Dostoievski F. M.. op. S. 296.
66 Ibid. S. 285.
67 Bakhtin M. M. Sobr. cit.: În 7 vol. T. 5. S. 50.
6® Ibid. p. 10.
69 de creații... Tihon din Zadonsk. T. 3. S. 390-393.
7® Dostoievski F. M. Decret. op. S. 308.
71 Pomerants G.S. Deschidere spre abis. Întâlniri cu Dostoievski. M., 1990. S. 117.

„După ce am terminat notele / și am adăugat ultimul rând, / am simțit brusc-simțit / că m-am reeducat-oh / și-nume prin procesul de / amintire / și notare . II Renunță la multe / că am scris, II mai ales / din cea a unor fraze și pagini, // dar nu voi tăia / și nu voi

corecta / nici un al-lea strat. //" "Vai, / ce s-a întâmplat / după aceea? // Eu / nu mă plâng, / pentru mine-eu / a venit o viață nouă, / dar este? // Viitorul ei viitor este // o ghicitoare, // și acum / mă voi uita la ea / nu pot să o fac fără boo-oly. //".72
Vocea lui Arkady, care se reflectă în ultima parte a notelor, arată reținerea și simțul proporției lui Versilov, spiritualitatea și extazul lui Makar Dolgoruky, puterea și încrederea Sofiei Andreevna, dar în același timp este deja o voce individuală, nu în puterea nedivizată a stărilor senzuale și a elementelor create, ci afirmându-se pe o fundație solidă, care se construiește în cursul cunoașterii lui Arkady despre sine și despre ceilalți, înțelegerea naturii umane în relația ei cu Dumnezeu.
72 Decretul Dostoievski F. M.. op. p. 447, 451.
N. Yu. GRYAKALOVA
A. P. CEHOV: POIESIS EXPERIENȚEI RELIGIOASE
Până la sfârșitul secolului al XX-lea, atitudinea față de înțelegerea problemei „Cehov și religie” s-a schimbat. Studii moderne din ultimul deceniu1, în special rezultatele celui de-al doilea Simpozion Internațional Cehov (Badenweiler, octombrie 1994), prezentate într-un volum voluminos de rapoarte sub titlul conceptual „Filosofie și religie în viața și opera lui A.P. Cehov”, * 2 sunt imaginea unui alt Cehov - nu un pozitivist unidimensional și un sceptic profund în materie de credință, ci un scriitor înrădăcinat în tradiția ortodoxă cotidiană, care reflectă asupra secretului înțelegerii religioase a vieții, încercând să rezolve „marele problema conștiinței metafizice și religioase – enigma omului.”3
Cunoștințele dobândite elimină nevoia de a dovedi poziția religioasă a lui Cehov cu excursii în copilăria scriitorului, citate din confesiunile sale epistolare și referiri la mărturiile contemporanilor săi. Mai mult decât atât, o astfel de factologie este destul de contradictorie: Cehov, prin natură străin de patos și afectare, a fost un om cu experiențe spirituale cele mai interioare și, evitând constant manifestarea vieții sale interioare, și-a ascuns esența în spatele gesturilor și declarațiilor paradoxale - fapt remarcat de către
^ Vezi, de exemplu, culegeri din seria Cehoviana, care sunt în mare parte dedicate problemei receptării operei scriitorului de către critica filozofică și religioasă la cumpăna dintre secolele XIX-XX: 1) Cehoviana: Cehoviana în cultura secolul al XX-lea. M., 1993; 2) Cehoviana: Cehov și Epoca de Argint. M., 1996; 3) Senderovich S. „Cehov - față în față. Povestea unei singure obsesii de A.P. Cehov. Experiența fenomenologiei creativității. SPb., 1994. Pentru o prezentare sistematică a aspectelor religioase ale viziunii și operei scriitorului asupra lumii, vezi capitolul corespunzător al cărții: Dunaev M. M. Ortodoxia și literatura rusă: În 4 vol. M., 1998. T. IV. p. 527-704.
2 Anton P. Cechov - Philosophische und religiose Dimensionen im Leben und im Werk. Vorträge des zweiten internationalen Cechov-Simpozioane. Badenweiler, 20–24 octombrie 1994 / Herausgegeben von VB Kataev, R.-D. Kluge, R. Noheil. München, 1997. (Alte referințe la această ediție sunt prescurtate Anton P. Cechov).
3 Bulgakov S. N. Cehov ca gânditor // Bulgakov S. N. Lucrări: În 2 vol. M., 1993. V. 2. P. 145.

de mulți memorialisti (cf. memoriile lui A. Kuprin, Z. Gippius, I. Bunin și alții). O astfel de secretizare împiedică pătrunderea într-o zonă atât de intimă precum problemele de credință/necredință și

autodeterminare religioasă și lasă loc pentru reflecție ulterioară. O manieră similară este caracteristică și poeticii lui Cehov: tot ceea ce esențial, legat de evenimentele vieții spirituale a personajului, de intenția interioară a eroului, intră în subtext, în planul implicit, ascuns, al operei. Cum sunt scoase la suprafață semnificațiile lui Cehov? Când și cum apar ele - și apar ele? - situații de tensiune dialogică între imanent (empirico-psihologic) și transcendent, aflat în afara „lumii", în afara „euului" și depășind măsura experienței umane? Întrebarea se adresează nu problematizării religiozității lui Cehov (dacă a fost un „nihilist credincios", „creștin spontan", un precursor al personalismului și al existențialismului), ci formelor de dezvăluire a transcendentului, la ce mijloace – lingvistice, prealabile. - lingvistică, nearticulată, muțenie, tăcere - se creează spațiul de tensiune dintre „empirism și empirism" (P. A. Florensky), când, după expresia caracteristică a lui Cehov, „sufletul tremură". Cu alte cuvinte, cum se desfășoară poiesis (din grecescul poieo, eu, creez) experienței religioase.4 cuvânt, notează pr. Serghei Bulgakov, fundamentând dogma cuvântului ca ipostaza Logosului. – Orice experiență a lui Dumnezeu dă naștere în mod necesar la un gând corespunzător despre Dumnezeu, deși nu este niciodată doar un gând (...). Inexprimabilitatea nu este sinonim pentru lipsă de cuvinte, ilogicitate, antilogicitate, ci mai degrabă, dimpotrivă, este rostirea continuă care dă naștere la simboluri verbale pentru întruchiparea sa.

4 Problema experienței religioase sub aspectul comunicării profunde este considerată de A. Jçdrzejkewicz în raportul „Lumea religioasă a omului și comunicarea umană în operele lui Cehov" (Anton P. Cechov. S. 315-321).

e Bulgakov S. N. Lumina nu este seară. M., 1994. S. 67. Cf. de asemenea, înțelegerea creștină a credinței ca depășire a senzual perceput în formularea lui Dionisie Areopagitul: „... Dumnezeu este cunoscut în toate și în afara tuturor, cunoașterea și ignoranța, iar dacă, pe de o parte, gândirea, percepția, presupunerile. , imaginația, denumirea și altele asemenea, atunci, pe de altă parte, este incognoscibil, inexprimabil și innumit, întrucât nu este ceva care există și nu este cunoscut în ceva care există (...). Totuși, cea mai divină cunoaștere a lui Dumnezeu este cunoașterea prin ignoranță, când mintea (treptat), renunțând la tot ce există, iese în sfârșit din ea însăși și se unește cu uniunea transcendentală cu strălucirea strălucitoare, iar apoi în abisul de neînțeles al Înțelepciunii. , ajunge la iluminare "(Sfântul Dionisie Areopagitul, Nume divine // Teologie mistică, Kiev, 1991, p. 71).

Dificultatea și chiar imposibilitatea de a formula într-un cuvânt experiența situațiilor limitative, limită, este explicată de însuși scriitorul în povestirea „Dușmanii" (1887), în descrierea durerii părinților care au pierdut un copil.

„Acea groază respingătoare la care te gândești când vorbești despre moarte lipsea din dormitor. În tetanosul general, în postura mamei, în indiferența feței medicului, era ceva care a atras, a atins inima, tocmai acea frumusețe subtilă, abia perceptibilă a durerii umane, pe care nu se va învăța curând să înțeleagă și descrie și pe care doar muzica le poate transmite.

Autorul revine încă o dată la tema inferiorității limbajului („fraze"), subliniind motivul inarticulației experiențelor emoționale și tematizând problematica principală a poveștii - dificultatea comunicării și înțelegerii umane.

„În general, sintagma, oricât de frumoasă și profundă ar fi, acţionează numai asupra celor indiferenti, dar nu poate întotdeauna să-i mulţumească pe cei fericiţi sau nefericiţi; prin urmare, cea mai înaltă expresie a fericirii sau a nefericirii este cel mai adesea tăcerea; îndrăgostiții se înțeleg mai bine când tăc, iar graiul pătimaș, pătimaș rostit la mormânt îi atinge doar pe cei din afară, dar văduvei și copiilor defunctului i se pare rece și neînsemnat ”(V amurg, p. 192). Prezența în fragmentele de mai sus a conceptelor „muzică” și „tăcere” cu acele conotații semantice care vor fi actualizate programatic în simbolism, și anume ca limbaj sau stare capabilă de transmitere și percepere adecvată a „inexprimabilului”, forme de transcens. - un astfel de ton semantic dobândește un sunet muzical motiv în „Vioara lui Rothschild”, „Pipe”, „Călugărul Negru” (serenada lui Braga), ne face să ne amintim afirmația lui Andrey Bely despre Cehov ca „piciorul simbolismului rusesc”.
^Cehov A.P. La amurg. Ser. „Aprins. monumente”. M., 1986. S. 189. (Alte referiri la această ediție sunt date în textul cu indicarea paginii).
mier asemănătoare
tehnica „apofatică” în rândurile finale ale poveștii „Gusev”, unde „natura indiferentă” – oceanul, care a devenit mormântul eroului poveștii – se transformă într-o rază de glorie divine: „Iese la iveală un fascicul larg verde. din spatele norilor și se întinde până la mijlocul cerului; după un timp mov cade lângă asta, apoi auriu lângă asta, apoi roz... Cerul devine un liliac moale.
Privind acest cer magnific, fermecător, oceanul se încruntă la început, dar în curând el însuși capătă culori blânde, vesele, pasionale, care sunt greu de numit în limbajul uman ”(S. - 7, 339). În continuare, referiri la lucrările și scrisorile lui Cehov sunt date în text conform ediției: Cehov A.P. Poly. col. op. şi scrisori: În 30 de volume.Op. (S.): În 18 t. M., 1983-1988; Scrisori (P.): În 12 vol. M., 1974-1983 (indicând volumul și paginile între paranteze). Analizând această lucrare, R. Jackson interpretează finalul ei astfel: „...gloria divină este transcendentă. Chiar și oceanul este inferior acestei glorii. Chiar și Cehov - omul care îi asigură pe contemporanii săi că nu crede în Dumnezeu - celebrează totuși gloria lumii divine și indică imperativul creștin al iubirii pe calea omenirii „undeva” (Jackson RL Aluzii biblice și literare în povestea „Gusev” // Anton P. Cechov. S. 425).
13 Creștinismul și literatura rusă, Sat. 4
385
ma".7 În același timp, este important de subliniat că perspectiva simbolistă este privită în perspicacitatea deosebită a lui Cehov, în capacitatea sa de a arăta realitatea ca „transparentă”, „prin” fără a depăși realitatea însăși, ci doar privind în ea. 8 Într-adevăr, lucrarea lui Cehov cu imagini arhetipale care întruchipează simbolismul semanticii transcendentale și spațiale a ruperii granițelor în mișcarea către ea sau o „atingere” instantanee și concepute ca motive de traversare sau traversare a apei. - un râu, un pârâu („Noapte sfântă”, „Verochka”, „Student”, „Călugăr negru”), o privire prin văl, zăpadă, sticlă, ramuri de copac („Pe drum”, „Verochka”, „Vioara lui Rothschild”, „On Business”), un flux de lumină, strălucirea focului, evidențiind ascunsul („Requiem”, „Noapte sfântă”, „Student”, „Bărbații”, „În râpă”), a pregătit motive simboliste stabile ale „celălalt ţărm”, „transparenţă” („condus prin”)9 şi metafizica ascensiunii şi extazului Ya. Cf. un exemplu din povestea „Bărbații”, unde spațiul deschis și lumina apusului, apărând privirii eroilor

poveștii, capătă un sens metafizic ca moment de întâlnire spirituală cu Divinul.
„Râul era la o verstă de sat, șerpuit, cu maluri ondulate minunate, în spate iarăși o pajiște largă, o turmă, șiruri lungi de gâște albe, apoi, la fel ca pe această parte, o urcare abruptă pe munte, și mai sus. , pe munte, un sat cu o biserică cu cinci cupole (...) Stând pe marginea unei stânci, Nikolai și Olga au văzut apusul, cum cerul, auriu și purpuriu, se reflecta în râu, în ferestrele templului și în tot aerul, blând, calm, nespus de curat (...) Și când a apus soarele, a trecut o turmă cu behăit și hohot, gâște au zburat din cealaltă parte, - și totul a tăcut, lumina liniștită s-a stins în văzduh și întunericul serii a început să se apropie repede ”(S. - 9, 282).
Un moment de epifanie este surprins verbal într-un mod sinestezic de o lumină liniștită. Apare ca finală în descriere, extrem de detaliată și cu textura ei care amintește de pânzele Rătăcitorilor. Dar poartă și amintirea sursei sale religioase - rugăciunea „Lumina liniștită” - și determină dezvoltarea ulterioară a motivului pentru iluminarea lumii, care este organizat corespunzător la nivelul aranjamentului verbal al textului („Un șoim somnoros). plutea jos deasupra pajiștii, râul era înnorat,

7 Bely Andrey. arabescuri. M., 1911. S. 397. Vezi pentru mai multe detalii: S zii ard L. Cehov și Proza simboliștilor ruși // Anton Òechov: Werk und Wirkung. Wiesbaden, 1990. T. II. S. 791 - 804, precum și capitolul „Repetări sonore în proza lui Cehov” din cartea: Schmid V. Proza ca poezie: Pușkin. Dostoievski. Cehov. Avangardă. SPb., 1998. S. 243-262.

8 Bely Andrey. arabescuri. P. 396. D. S. Merezhkovsky a atras, de asemenea, atenția asupra particularității opticii lui Cehov: „Ochiul lui Cehov este aranjat în așa fel încât întotdeauna și în orice vede acest obișnuit invizibil și, în același timp, vede extraordinarul obișnuitului” (Merezhkovsky D . Cehov şi Gorki. Sankt Petersburg ., 1906, p. 14).

9 Despre simbolul transparenței, vezi: Gryakalova N. Yu. Despre o reminiscență de A. Blok („Mona Lisa” de Leonardo da Vinci) // Literatura rusă. 1987. nr 2. pp. 212-216.

pe alocuri se rătăcea ceață, dar pe cealaltă parte a muntelui se întindea deja o fâșie de lumină, strălucea biserica”' „... chipul ei (Olgăi) a devenit jalnic, atins și strălucitor” (la citirea Evangheliei).); „Stând pe marginea stâncii, Olga s-a uitat îndelung la potop, la soare, la strălucitoare, parcă întinerită, biserică, iar lacrimile curgeau din ea, iar răsuflarea i s-a tăiat pentru că voia cu pasiune du-te undeva unde priveau ochii ei, chiar până la marginea lumii.”; „... stoluri de pui cu sprânceană lată mergeau în apă curată, transparentă. (...) A suflat căldură, a devenit îmbucurător. Ce minunată ympoì Și, probabil, ce minunată viață ar fi în această lume dacă nu ar fi nevoie ... ”(cursivele mele. - N. G.). 10 11
Potrivit lui Andrey Bely, simbolurile lui Cehov „au crescut până la viață, fără urmă, au fost întruchipate în real. Și din moment ce luăm imaginea experienței drept începutul realului și simbolul ca formă, Cehov este mai ales un simbolist . ” Poetica simbolistă fundamentală: pulsație constantă, pâlpâire de semnificații profunde care se dezvăluie în punctele instantanee. convergența cotidianului și existențial, trecător și etern, în situații de experiențe extreme, esențial religioase.

Experiența religioasă este evidențiată ca fiind primordială și dominantă, deoarece în experiența revelației divine, religia se naște ca religio – conexiune, conexiune: „În religie se stabilește și se experimentează o legătură, o legătură între o persoană și ceea ce este mai înalt decât o persoană.”13 Esența experienței religioase pr. Serghei Bulgakov l-a definit ca „un contact direct cu alte lumi, un sentiment al unei realități superioare, divine”, în ea „un sentiment al lui Dumnezeu este dat, de altfel, nu în general, in abstracto, ci tocmai pentru o persoană dată; o persoană în și prin sine dobândește o lume nouă, în fața căreia tremură de frică, bucurie,

10 Pentru motivele religioase din poveste, vezi: Pahomou S. Religions Motifs în „Muzhiki” a lui Cehov // Notes of the Russian Academic Group in the USA. T.XXV. New York, 1992-1993. P. ili -119; De Sherbinin J. Iconografia Maicii Domnului în „Muziki” // Anton P. Cechov. S. 405-412.

11 Bely Andrey. Lunca este verde. M., 1910. S. 128-129.

Andrei Alb. arabescuri. S. 399.

^ Bulgakov S. N. Lumină non-seară. P. 12. Cf. o interpretare modernă a termenului, care dezvăluie noi conotații care sunt importante pentru înțelegerea subiectului analizat: „Cuvântul „religie” provine din latinescul relego „aduna din nou, revede, studiază din nou și din nou, recitește, citește, discută din nou”. , gândește-te bine. (...) Din acest cuvânt relego (și nu de la religo - a lega, a împleti o împletitură) provine religio „conștiinciozitate, atenție, conștiinciozitate, evlavie, evlavie, închinare lui Dumnezeu”. Sensul se desfășoară mai departe în „scrupulozitate, timiditate, conștiință a păcătoșeniei, vinovăției, crimei”. În centrul acestei serii semantice se află capacitatea unei persoane de a se îndepărta de agitație, gândindu-se conștiincios și atent la ceea ce este cu adevărat serios ”(Bibikhin V.V. Language of Philosophy. M., 1993. P. 272-273) .

dragoste, rușine, pocăință.”14 O astfel de selectivitate tematică se datorează și constanței cu care Cehov s-a orientat către acest fenomen de-a lungul întregii sale lucrări – de la „poveștile pestrițe” de la începutul anilor 1880 la și „schiță de călătorie” „Tumbleweeds” (1887) la povestea pe moarte „Bishop” (1902). Eroii operelor sale sunt implicați în diferite forme de viață religioasă: se roagă, se spovedesc, fac prima împărtășanie, vizitează mănăstiri, își schimbă credința, participă la ceremonii religioase - nunți, slujbe de pomenire, rugăciuni, procesiuni religioase, ascultă cântecele bisericești. și cântă în coruri, oficiază liturghia, compun acatiste, se închină la icoane făcătoare de minuni, citește Sfintele Scripturi, trăiește după calendarul bisericesc. Titlurile poveștilor în sine, dintre care un număr destul de reprezentativ, sunt „Ziua lui Petru” (1881), „În noaptea de Crăciun” (1883), „Ziua Treimii” (1884), „Noaptea Sfântă” (1886), „ În ajunul Postului” (1887), „În Săptămâna Mare” (1887), „În timpul Crăciunului” (1900) - mărturisesc înrădăcinarea ontologică a vieții descrise în tradiția ortodoxă. În ajunul Crăciunului au loc evenimente care au devenit intriga poveștilor „Vanka” (1886), „Căzmarul și spiritul rău” (1887), de Crăciun - în poveștile „Pe drum” (1886), „Regatul indian” (1894), de Bobotează - în poveștile „Arta” (1886), în Vinerea Mare - în povestea „Studentul” (1894). Sărbătorile în Sfinții Munți din zilele lui Ioan Teologul și Nicolae Făcătorul de Minuni sunt subiectul imaginii din eseul „Tumbleweeds”. În povestea „Bărbații” (1897), sărbătorile religioase și bisericești sunt conceptele de bază ale poveștii. Ființa organică a

unei sărbători ortodoxe, care implică chiar și oameni indiferenți față de credință în cercul influenței sale religioase, poate fi subliniată printr-un detaliu senzorial-perceptual, ca, de exemplu, în povestea „În drum” din personajul. discurs: „Sunt sărbători care au propriul miros. De Paște, Treime și Crăciun, aerul miroase a ceva special. Chiar și necredincioșii iubesc aceste sărbători. Fratele meu, de exemplu, interpretează că nu există Dumnezeu, iar de Paște el este primul care aleargă la utrenie.

Adesea, o sărbătoare ortodoxă sau o scenă a unei slujbe bisericești devine punctul de plecare al unei narațiuni, cf.: „În seara primei zile de Paști...” („Secretul”, 1887); „Mă întorceam de la priveghi. Ceasul de pe clopotnița Svyatogorsk, sub forma unei prefațe, își cânta muzica melodică liniștită ... ”(„ Tumbleweeds ”); „În Biserica Maicii Domnului Odigitrievsky (...) Liturghia tocmai s-a încheiat” („Slujbă de pomenire”, 1886); „O priveghere a fost servită la stația Progonnaya” („Omor”, 1895); „Sub Duminica Floriilor în Mănăstirea Staro-Petrovski a fost priveghere” („Episcop”). Și deși o astfel de expunere nu determină întotdeauna mișcările intriga-eveniment și ideologico-tematic ale narațiunii, dimpotrivă, granițele profanului și sacrului din ea se schimbă adesea, dar datorită ei, fundamentalul

W Bulgakov S. N. Lumină non-seară. S. 19.

corelația naya - echivalent („Episcop”) sau contrast („Omor”) — cotidian și existențial (religios) ca o caracteristică esențială a „vieții rusești” și arhetipul „rusismului”.

Ortodoxia capătă semnificația unei ontologii profunde și a unei religii de ordine naturală. Configurația unui gest religios își păstrează intenția spirituală chiar și atunci când modelul narativ își asumă ambivalența sacrului/profanului până la situația de „substituție”. Ca o ilustrare a acestei teze, se poate cita povestea umoristică „Eșecul” (1886), a cărei intriga este redusă în exterior la un caz comic. Mama fetei, dornică să-și căsătorească fiica și așteaptă până când fiica ei rămâne singură cu viitorul mire, dă buzna în cameră și îi binecuvântează pe tineri pentru căsătorie, făcând o greșeală în forfotă.

„Profesorul de caligrafie și-a ridicat timid ochii și a văzut că a fost salvat: mama în grabă a scos de pe perete, în loc de imagine, un portret al scriitorului Lazhechnikov” (S. - 3, 419).15

Ironia și scepticismul în raport cu conștiința religioasă modernă, care permite vecinătății în catapeteasma casei imagini de sfinți, tipărituri populare și tăieturi de reviste cu conținut laic (cf. descrieri similare din povestea „În drum”, povestea „Bărbații” , eseuri de călătorie „Din Siberia” și etc.), nu elimină înțelegerea fenomenului religiozității populare în aspectele sale complementare, adesea polarizate. Pe contrastul dintre descriptivitatea satirică cotidiană a genului poveștii „din viața populară” și orientarea religioasă și filozofică a gândirii generalizatoare, se construiește narațiunea din povestea „Arta”. Eroul său Seryozhka, o persoană leneșă și un bețiv, are talentul unui sculptor și artist „de la Dumnezeu”. În fiecare an, de Bobotează, el construiește Iordanul - un loc de binecuvântare a apei, sculptând din gheață un pupitru, o cruce, o Evanghelie deschisă, un epitrahelion care coboară din pupitru, un porumbel, încercând să-i dea o expresie de blândețe. și smerenia înțelepciunii. Nesemnificativ și lipsit de valoare Seryozhka o dată pe an se transformă într-un artist religios popular, al cărui act creativ este susținut de voința echipei:

„Cercelul alergă prin sat ca un nebun. (...) Doartă, împinge, amenință și... dacă s-ar strica un singur suflet viu! Toată lumea îi zâmbește, îl simpatizează, îl numește Serghei Nikitich, toată lumea simte că arta nu este personală, ci o afacere comună, a oamenilor. Unul creează, restul îl ajută. Cercelul în sine este o neființă, o persoană leneșă, un bețiv și o risipă, dar când este cu plumb roșu sau busole în mâini, atunci este deja ceva mai înalt, un slujitor al lui Dumnezeu ”(S. - 4, 291) .
Opozitia lexico-semantica este neant/ceva mai inalt, slujitorul lui Dumnezeu (adica „nimic”/ „ceva”) si timpii de desfasurare.
15 Pentru alte exemple de amestecare a sacrului cu profanul, vezi monografia menționată a lui S. Senderovich.

gândirea naratorului despre creativitate ca dar și datorie religioasă se referă la spațiul semantic al poeziei lui Pușkin „Poetul” („Atâta timp cât nu are nevoie de poet...”, 1828), unde se face o opoziție similară („ ... Iar printre copiii lumii neînsemnate, // A fi poate el este cel mai neînsemnat dintre toți. // Dar numai un verb dumnezeiesc // Atinge urechea sensibilă, II Sufletul poetului se va pune .. .”) și, în consecință, înțelegerea religioasă a creativității și a inspirației poetice. Astfel, avem de-a face cu o manifestare destul de timpurie în opera lui Cehov a acelui proces de emblematizare a imaginilor și a întorsăturii verbale ale tradiției literare anterioare, care capătă o semnificație structuratoare în proza simbolistă. Dar, în același timp, Cehov schimbă subiectul Pușkin, înlăturând antinomia romantică a „poetului” și a „mulțimii”, care are și o geneză clară, la sfârșitul poveștii, când mii de oameni (mulțimea) experimentează desfătare religioasă, contemplând arta insignifiantei Seryozha.
„Vine dimineața Epifaniei. Gardul bisericii și ambele maluri din întinderea îndepărtată sunt pline de oameni. (...)
Clopotele se aud de sus... Mii de capete sunt expuse, mii de mâini se mișcă - mii de semne de cruce!
Și Seryozhka nu știe ce să facă cu nerăbdarea. Dar apoi, în cele din urmă, cheamă la „Demn”; apoi, o jumătate de oră mai târziu, în clopotniță și în mulțime, se observă o oarecare emoție. Bannerele sunt scoase unul după altul din biserică, se aude un clopot vioi, grăbit. Cercelul scoate rogojina cu o mână tremurândă... iar oamenii văd ceva extraordinar. Putrinul, cercul de lemn, cuiele și crucea de pe gheață sclipesc cu mii de culori. Crucea și porumbelul emit astfel de raze din ei înșiși, încât doare să privești... Dragă Doamne, ce bine! Un zumzet de surpriză și încântare străbate mulțimea; sunetul devine și mai tare, ziua este și mai limpede. (...) Procesiunea, strălucind de veșmintele icoanelor și ale clerului, coboară încet pe drum și se îndreaptă spre Iordan. (...) începe binecuvântarea apei. Ei slujesc multă vreme, încet, încercând aparent să prelungească triumful și bucuria rugăciunii populare comune. Tăcere.
Dar iată-le cufundă crucea, iar aerul răsună cu un bubuit neobișnuit. (...) Seryozhka ascultă acest zgomot, vede mii de ochi ațintiți asupra lui, iar sufletul unei persoane leneșe este plin de un sentiment de glorie și de triumf ”(S. - 4, 291-292).
Principiul contrastului dezvăluie și alte componente semantice ale poveștii, în primul rând, ideea naturii transformatoare spirituale a creativității, precum și conceptul estetic propriu al autorului: imaginea „vieții așa cum este cu adevărat.”16 Acest lucru este susținut, în special, de opoziția de statică/dinamică pe nivelul de

dezvoltare a intrigii - de la începutul construcției Iordanului, când eroul ia inițiativa de la antagonistul său inert - paznicul bisericesc Matvey, la climax - ritul apei de binecuvântare; la nivelul descrierii stării emoţionale

16 Vezi scrisoarea către M. V. Kiseleva (ianuarie 1887): „Ficțiunea se numește ficțiune pentru că înfățișează viața așa cum este cu adevărat. Scopul său este adevărul necondiționat și sincer ”(P. - 2, I).

eroul - de la emoție agitată la armonie spirituală, „un sentiment de glorie și triumf”; la nivelul texturii artistice propriu-zise a textului, manifestând aspiraţiile estetice ale autorului, - de la natura statică a „genului” până la panorama mişcătoare a vieţii,17 sau, amintind cuvintele lui V. V. Rozanov, spuse în legătură. cu evaluarea picturii religioase de M. V. Nesterov, - de la „ „la nature morte” (a naturii moarte (fr.)) a religiei” la „sa „Ia nature vive” (natura vie (fr.))”.18 * Trebuie remarcat faptul că poiesis-ul experienței religioase din poveștile lui Cehov este aproape întotdeauna obiectivat în categoriile mișcare - corporală sau emoțională (cf. scenele sărbătoririi zilei Sfântului Ioan Teologul în mănăstirea Svyatogorsk în eseul " Tumbleweeds”, întâlnirea cu icoana dătătoare de viață din povestea „Bărbații”, nunta lui Anisim și Lipa din povestea „În râpă” etc.). Compară, de exemplu, descrierea sărbătorii pascale din povestea „Noaptea sfântă”, unde experiența religioasă, crescând, pulsează în spațiul semantic al cuvintelor, pur haos – deșertăciune – neliniște și insomnie – excitare și neliniște – mobilitate extraordinară –. emoție veselă universală – o expresie vie a triumfului} 9

Structura semantică a poveștii „Arta” și poiesis-ul în sine sunt determinate de cuvinte similare morfologic-concepte de nesemnificație, ignoranță, artă, triumf. Ele nu numai că determină dezvoltarea intrigii externe a intrigii, ci afectează straturile sale interioare, unde au loc metamorfoze spirituale: nesemnificația se transformă în slujitorul lui Dumnezeu, ignoranța - se transformă spiritual,

17 A. R. Durkin își construiește analiza povestirii în comparație cu picturile pitorești ale lui A. K. Savrasov „The Rooks Have Arrived” și I. E. Repin „The Religious Procession in the Kursk Province”, vezi: Durkin A. R. Cechov’s Art in Cechov’s „Art” (Anton P. Cechov. S. 578-579). Rețineți că gusturile estetice ale lui Cehov au fost destul de mulțumite de pânzele Rătăcitorilor. Așadar, a intenționat să achiziționeze una dintre versiunile autorului picturii „The Rooks Have Arrived”, pe care a raportat-o într-o scrisoare către I.K. Kondratiev din 21 octombrie 1887: „Consider că este o mare onoare să am un tablou de dl. Savrasov (...). Mi-ar plăcea să am „Rooks” ”(P. - 2, 134).

№ Rozanov V.V.M.V. Nesterov // Rozanov V.V. Printre artiști. M., 1994. S. 253.

„Am vrut să văd neliniște și insomnie în toată natura, începând de la întunericul nopții și terminând cu lespezi, cruci morminte și copaci sub care oamenii se agitau. Dar nicăieri emoția și anxietatea nu au afectat atât de mult ca în biserică. La intrare a fost o luptă neliniștită între val și reflux. Unii au intrat, alții au ieșit și în curând s-au întors din nou să stea o vreme și să se miște din nou. Oamenii se grăbesc dintr-un loc în altul, se zăbovesc și par să caute ceva. (...) Rugăciunea concentrată este exclusă. Nu există deloc rugăciuni, dar există o bucurie pură, copilărească de nerăspuns, care caută o scuză pentru a izbucni și a vărsa într-un fel de mișcare, chiar și în clătinare și zdrobire nerușinată. Aceeași mobilitate

extraordinară este evidentă în slujba pascală în sine. Ușile regale din toate culoarele sunt larg deschise, nori groși de fum de tămâie plutesc în aer lângă candelabru (...) cântatul agitat și vesel nu se oprește până la capăt; după fiecare cântare din canon, clerul își schimbă veșmintele și iese la tămâie, care se repetă aproape la fiecare zece minute” (V amurg, p. 236).

391

arta inspirată de o sarcină religioasă devine artă, o sărbătoare religioasă devine o sărbătoare.20 Dar cuvântul triumf este și puante-ul unei povești: încheie povestea cu el. Și aici este folosită pentru a caracteriza experiențele religioase ale eroului, care acționează ca „celebrator” – eroul ocaziei.21 Astfel, imaginea apare ca o perspectivă semantică, dezvăluind potențiala ei ambiguitate, deși caracterul descriptiv al evenimentului rămâne în sine. în limitele „vieţii aşa cum este”.

Este foarte semnificativ faptul că V. V. Rozanov, definind ontologismul operei scriitorului, dezvoltă metafora creșterii: „La Cehov, totul se răspândește pe pământ. Și anume, nici nu merge, ci se răspândește ... Sau, mai degrabă, crește pe pământ. Ca viața, ca natura, ca totul.”22 Remarcând că „Cehov a adus imaginea obișnuită a vieții obișnuite la virtuozitate, la geniu”, el și-a explicat înțelegerea „cel mai obișnuit” în acest fel: „oriunde se întâmplă asta și ce este destinat să rămână mereu”23 Cu alte cuvinte, ceea ce este. În acest sens, merită să acordați atenție unor modele linguo-semantice. În primul rând, verbul „este” stă la baza substantivului „natura”, care în dicționarul lui V. I. Dal are următoarele semnificații: „tot ceea ce este; natura, natura și ordinea sau legile acestora; ființă, esență prin însăși originea ei.”24 În al doilea rând, conform cercetărilor lui P. A. Florensky, inclusiv referiri la Dahl, „este” și „adevăr” sunt cuvinte ale aceluiași cuib etimologic: „Cuvântul nostru rusesc este „adevăr”, abordează lingviștii. verbul „este” (adevăr-adevăr). Deci, „adevărul”, conform înțelegerii rusești a acestuia, și-a fixat în sine conceptul de realitate absolută: Adevărul este „existent”, cu adevărat existent (...) în contrast cu imaginarul, nu real, existentul. Limba rusă marchează în cuvântul „adevăr” momentul ontologic al acestei idei. Prin urmare, „adevărul” denotă identitate de sine absolută și, prin urmare, egalitate de sine, acuratețe, autenticitate.25

Gândul lui Rozanov, captând pătrunzător natura și direcția talentului lui Cehov, este îndreptat către anumite stabile, nu

Cuvântul „triumf” ca desemnare a unei sărbători religioase care unește poporul într-o unitate de catedrală, a fost folosit și de Cehov în povestea „Bărbații”. mier semnificațiile cuvântului remarcate de V. I. Dahl: „festival, populară, sărbătoare la nivel național a unui eveniment”; „rit, rit” (Dal V.I. Dicționar explicativ al Marii Limbi Ruse Vie. M., 1991. T. 4. P. 419).

21 „Triumfătorul (tsrk.) este învingătorul, biruitorul, căruia îi sărbătoresc” (ibid.).

22 Rozanov VV „Antoşa Cehonte” al nostru II Rozanov VV Gânduri despre literatură. M., 1989. S. 301.

25 Ibid.

2^ Dal V.I. Dicţionar explicativ al Marii Limbi Ruse Vie. T. 1. S. 522.

25Florensky P.A. Stâlpul și temelia Adevărului. T. 1(1). M., 1990. S. 15 - 16. Vezi și articole din Sat. „Analiza logică a limbajului. Adevăr și adevăr în cultură și limbă” (M., 1995), în special: Stepanov Yu. S. „Dumnezeu este Iubire”, „Iubire este Dumnezeu”. Relațiile de identitate sunt constantele culturii mondiale.

schimbătoare - constante26 27 - caracteristici ale ființei, la cele mai departe indecompuse și ireductibile la orice forme și stări care nu sunt supuse coroziunii sociale și, rămânând ele însele, păstrează fundamentele ființei. Aceste constante existențiale au avut în vedere Cehov atunci când i-a scris lui D. V. Grigorovici la 9 octombrie 1888 despre preferințele sale creatoare: „Încă nu am o viziune politică, religioasă și filozofică asupra lumii; O schimb în fiecare lună și, prin urmare, va trebui să mă limitez la a descrie felul în care eroii mei iubesc, se căsătoresc, nasc, mor și cum vorbesc” (P. - 3, 17).
Antropologia lui Cehov este străină de determinism chiar și atunci când scriitorul atinge zonele de sensibilitate socială (povestirile „Bărbații”, „În râpă”). Nașterea, iubirea, căsătoria, moartea, precum și limbajul – aceasta este ceea ce asigură cercul existenței umane în repetarea sa neschimbătoare și ceea ce determină ontologic adevărul „vieții așa cum este” (sublinierea mea. – I.G.).21 Constante numite. au o dimensiune transcendentală, fiind asociate cu viața rituală a bisericii, cu liturghia, cu experiențele religioase, cu situații limită care presupun ruperea cadrului obișnuit și ieșirea în..., adică diverse forme de transcendență.
Problematica conturată este direct legată de întrebarea statutului unui personaj care este capabil să-și depășească propriile limite, să depășească metafizic granițele empiricului, ale „existenței iluminante” – existență (existit), adică să descopere. conținut spiritual ascuns, care readuce din nou atenția asupra aspectului „inexprimabil”. Chiar și în acele povești ale lui Cehov, în care o persoană și viața lui sunt luate în considerare, s-ar părea, în dimensiunea cotidiană, totuși, sunt atinse stări speciale de marginalitate28 - poziții între două lumi - și este urmărit mecanismul interacțiunii lor. În Vioara lui Rothschild, ambele personaje există într-un spațiu limită: Rothschild trăiește într-un loc național străin, profesia însăși de pompe funebre l-a transformat pe Jacob Bronze într-o creatură care trăiește pe linia granițelor vieții, într-un intermediar între viață și moarte. Moartea singurului iubit

26 Comparați: „O constantă (filosofică) este o realitate sau o idee care se găsește a fi aceeași pentru o lungă perioadă de timp” (citat din: Stepanov Yu. S., Proskurin S. G. Constantes ale culturii mondiale: alfabete și texte alfabetice în perioade de dublă credinţă, Moscova, 1993, p. 13).

27 mier. o scrisoare (datată 13 noiembrie 1898) a lui Cehov către sora sa, scrisă după ce a primit vestea morții tatălui său, în care se exprimă o viziune cu adevărat creștină asupra ordinii mondiale: „Spune-i mamei tale că (...) toate la fel, după vară ar trebui să fie iarnă, după bătrânețe, fericirea urmează nenorociri și invers; o persoană nu poate fi sănătoasă și veselă toată viața, pierderile îl așteaptă mereu, nu se poate salva de la moarte, chiar dacă ar fi Alexandru al Macedoniei - și trebuie să fii pregătit pentru toate și să tratezi totul ca fiind inevitabil necesar, oricât de trist ar fi pot fi. Este necesar doar, în măsura în care poți, să-ți îndeplinești datoria - și nimic mai mult ”(P. - 7, 327).

28 Pentru mai multe vezi: Crjakalooa N. Ju. Eroul marginal al lui Cehov înaintea misterului fiinţei // Anton P. Cechov. S. 309-314.

a unui bărbat - o soție - și moartea lor apropiată îl cufundă într-o stare de tensiune spirituală și depășind propriile limite: în el se ivește o nouă persoană, murind și naștendu-se simultan. În momentul

mărturisirii, își amintește de păcatele sale, iar în conștiința sa ieșită, iese la iveală chipul nefericit al Marthei și strigătul disperat al lui Rothschild - imagini ale acelor oameni față de care a fost nedrept în timpul vieții. Ultima sa dorință este ca vioara să fie dată lui Rothschild. La urma urmei, vioara a fost cea care l-a conectat cu lumea „cealaltă”, iar după moartea sa își va păstra „urma” și „memoria” metafizică. Vioara, lasand flaut, este acum cantata de Rothschild.
„De sub arc, el revarsă din flaut aceleași sunete plângătoare ca pe vremuri, dar când încearcă să repete ceea ce a cântat Yakov, stând pe prag, din el iese ceva atât de plictisitor și de jalnic, încât ascultătorii plâng, iar el însuși își dă ochii peste cap și spune: „Wahhh!” Și acest nou cântec a fost atât de plăcut în oraș, încât Rothschild a fost invitat de negustori și oficiali care se luptau între ei și forțat să-l cânte de zece ori ”(S. - 8, 305).
Glasul viorii, în care intențiile ambelor personaje se suprapun unul altuia, exprimă ceea ce se află în spațiul interlumii religioase (între iudaism și creștinism). Cu adevărat, „nu există nici grec, nici evreu, toți copii ai lui Dumnezeu”, iar vocile lor sunt unite într-o singură voce muzicală, în acea substanță cea mai subtilă a experienței religioase, care este o aproximare a Primului Principiu, a ceea ce nu poate fi exprimat. in cuvinte.
S-a scris mult în literatura despre Cehov despre „modelul dogmatic al lumii” construit de scriitor29, despre relativizarea statutului naratorului și despre schimbarea distanței narative dintre erou și narator,30 despre descentralizarea naratorului. narațiunea și evitarea aprecierilor auctoriale directe31 și, ca urmare, despre problematizarea evenimentului în proză.scriitor.32 „Fără erou”, „fără eroism” — așa a definit Rozanov orientarea programului concepției lui Cehov. .33 Putem adăuga: „Și fără logică ideologică”. Cehov însuși era conștient de faptul că în spațiul artistic pe care l-a creat nu era loc pentru „predica” și „patos”, ceea ce a recunoscut clar într-o scrisoare către A. S. Suvorin din 1 aprilie 1890: „Desigur, ar fi frumos să combinam. artă cu predicarea, dar pentru mine personal este extrem de dificil și aproape imposibil în condițiile tehnologiei ”(P. - 4, 54).
Autenticitatea și plenitudinea ființei, a vieții și nu „cuvinte uitate sau neuitate despre ea” - aceasta este ceea ce ar trebui să ia locul „tendinței”, „patosului” și „sentimentelor puternice”.

29 Chudakov A.P. Poetica lui Cehov. M., 1971. S. 160, 187.

Vezi: Drozda M. Măști narative ale lui Cehov matur // Anton P. Cechov: Werk und WÎrkung. T.II. S. 270.

31 Vezi: S zii ard L. Cehov și proza simboliștilor ruși // Anton Cechov: Werk und Wirkung. T.II. S. 791-804; FlakerA. „Doamna cu câine” — o lovitură mortală pentru realismul rusesc // Anton P. Cechov. S. 537-542.

32 Schmid V. Proza ca poezie ... S. 263-296.

Rozanov VV „Antosha Cehonte” al nostru. S. 301.

Viețile oamenilor obișnuiți se revarsă în fluxul general al vieții, sensul existenței lor este dat de verbul „este”. „„Eu sunt” este cel mai important lucru; „Este” este primul, scrie Rozanov, subliniind paradoxal caracterul existențial al operei lui Cehov. — (...) „A fi bărbat” este mai important decât a fi „o persoană bine hrănită” și chiar „o persoană morală”, „o persoană bună”, pentru, la naiba, cine va fi „bine hrănit” sau „moral” dacă nu sunt”, o făptură cu stomac și 10 porunci?”.34

Această voce și viziunea vieții unui individ, cufundat în realitatea empirică, dar capabil să se ridice deasupra ei, să depășească viața de zi cu zi, îl atrage pe Cehov. Credința, Dumnezeu, Adevărul sunt căutate în Cehov nu de un erou-ideolog, ci de o persoană „cenușie” obișnuită, căreia scriitorul îi încredințează o parte din experiența sa spirituală. Tocmai o astfel de persoană este subiectul interesului literar al lui Cehov și al crezului său public, pe care l-a formulat într-o scrisoare către I. I. Orlov din 22 februarie 1899: Nici măcar nu cred când suferă și se plânge (...) Cred în indivizi, văd mântuirea în indivizi împrăștiați pe ici pe colo în toată Rusia - fie că sunt intelectuali sau țărani - au putere, deși sunt puțini ” (P. - 8, 101).
O astfel de poziție era sincer disonantă cu caracteristica epocii anilor 1880-1890. admirația pentru imaginea intelectualității eroice și absolutizarea ideii de „serviciu” înalt („față de oameni”, „societate”, „cauza”, „libertate”, „reforme”) și a afirmat rebeliunea liniștită a lui Cehov împotriva discursul ideologic dominant. Programul său prevedea aprofundarea analiticii ființei până la conceptualizarea zonelor periferice, marginale ale existenței umane și s-a concentrat pe formele individuale de viață/experimentare a vieții.
Pe bună dreptate se remarcă faptul că construcția situațiilor narative și dramatice la Cehov are ca scop dezvăluirea fundamentelor spirituale ale personalității35, testarea „potențialului personal”36. De remarcat, întărind această poziție, se urmărește conceptul antropologic al lui Cehov. la identificarea măsurării divinului în om dezvăluind planul lui Dumnezeu pentru om. Dovada celor de mai sus poate fi gândirea scriitorului însuși, exprimată de acesta într-o scrisoare din 1887, care dă mărturie despre înțelegerea creștină a omului ca chip și asemănare a lui Dumnezeu: pe care a reușit să o dezvolte în sine până la un înalt nivel .
34 Ibid. pp. 303-304.
35 Vezi: S zii ard L. To personalism in Cehov (Nikolai Berdyaev) // Anton R. Se-chov. S. 285.
36 Tolstaya E. Poetica iritației: Cehov la sfârșitul anilor 1880-începutul anilor 1890. M., 1994. S. 61, 276-277.

grade” (A. – 2, 18).37 „Cuvintele despre om ca chip și asemănare a lui Dumnezeu sunt cel mai des folosit citat din Biblie în Cehov”, remarcă L. Szilard cu această ocazie. – Un alt lucru este că este prezentat mai ales „apofatic”, ca o afirmație a lipsei calității dorite, dobândind deseori un design grotesc”38 (cf. fragmentele corespunzătoare din „Povestea unui om necunoscut”, „Casa”. cu un mezanin”, „Viața mea”).
Celebra scrisoare a lui Cehov către A. N. Pleshcheev din 4 octombrie 1888, scrisă la scurt timp după publicarea celei de-a doua ediții a colecției At Twilight, este polemică în raport cu critica tendențioasă care acuza autorul de indiferență socială, conține o profundă stimă de sine și definește parametrii spirituali ai creativitatii. „Mi-e frică de cei”, îi mărturisește Cehov corespondentului său, „care caută tendințe între rânduri și care vor să mă vadă ca un liberal sau un conservator fără greș. Nu sunt liberal, conservator, gradualist, călugăr, indiferentist. Mi-aș dori să fiu un artist liber și - numai, și regret că Dumnezeu nu mi-a dat puterea să fiu una. Urăsc minciunile și violența sub toate formele lor și sunt la fel de dezgustat atât de secretarii consistoriilor, cât și de Notovici și Gradovsky. Fariseismul, prostia și arbitrariul domnesc nu numai în casele și închisorile negustorilor; Îi văd în știință, în literatură, printre tineri... De aceea nu am nicio predilecție deosebită nici pentru

jandarmi, nici măcelari, nici oameni de știință, nici scriitori, nici tineri. Consider firma și eticheta o prejudecată. Sfântul meu al sfintelor este corpul uman, sănătatea, mintea, talentul, inspirația, iubirea și libertatea absolută, libertatea de putere și minciună, indiferent care ar fi ultimele două. Acesta este programul la care aș adera dacă aș fi un mare artist” (P. - 3, I).
Conceptul de om în forma în care apare în opera lui Cehov și moștenirea sa epistolară conține o idee profund religioasă a omului ca ființă corporală, mentală și spirituală, purtând în sine o „scânteie a lui Dumnezeu”, adică , capabil să se ridice deasupra nivelului doar psihologic (mental) experiență și rezolvare de probleme la „ființă cu sens” (S. Bulgakov). Cehov caută și găsește acest grăunte al Divinului într-o persoană obișnuită. Este departe de a fi întotdeauna faptul că o persoană în existența sa se dezvăluie într-o plenitudine triună, dar este simptomatic faptul că Cehov alege pentru el însuși un astfel de vector de mișcare creativă - de la trup la cel mental și spiritual. În afara acestor trei componente, conceptul de „artist liber” nu este de conceput pentru el.
3? mier interpretarea acestui postulat de către pr. Sergius Bulgakov: „Omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Imaginea lui Dumnezeu este dată omului, este încorporată în el ca bază inamovibilă a ființei sale, în timp ce asemănarea este ceea ce este realizat de o persoană pe baza acestei imagini, ca sarcină a vieții sale ”(Bulgakov S. N. The lumina non-serii.S. 268).
38Szilard L. Spre personalism la Cehov (Nikolai Berdyaev) // Anton P. Cechov. S. 287.
396
Eroii, sau mai degrabă neeroii lui Cehov, vorbesc mult despre Dumnezeu, despre lume, despre sensul existenței, despre dorul lor de credința „reala”, „simplu”. Această vorbire poate fi verbosă, haotică sau legată de limbă și nereflectată. Dar, în ambele cazuri, aceasta este o încercare de a transmite într-un cuvânt experiența cuiva de comunicare cu transcendentul, sentimentul și experiența cuiva a lui Dumnezeu, care opune traducerea la nivelul conceptelor raționale, căci principiul Divin este inexprimabil. Cehov scriitorul transformă lumea în viața eternă a limbajului, Cehov gânditorul se oprește în fața măreției realității ontologice a lumii și a omului, ale cărui rădăcini adânci sunt misterioase și supra-raționale.
O. L. FETISENKO
"CE SA FI CU SOLOVIEV?"
"L'idee russe" Vl. Solovyov în recenziile contemporanilor (Pe baza materialelor de arhivă nepublicate)
În 1888 Vl. S. Solovyov și-a publicat prelegerea în franceză despre ideea rusă („L’idée russe”), iar un an mai târziu a publicat cartea „La Russie et l’Eglise universelle” („Rusia și Biserica Universală”), începută în Rusia. în 1887. Aceste publicații au fost interzise în Rusia de cenzura spirituală, dar au fost larg discutate atât în presă, cât și în corespondența privată. În scrisorile lui Soloviev din acea vreme, există de mai multe ori referiri la reacția negativă a celor de la putere la aceste broșuri și chiar la pericolul întoarcerii în Rusia. Toate acestea sunt destul de cunoscute, dar nu va fi utilă completarea tabloului general al percepției acestei lucrări cu unele materiale din corespondența inedită a unor oameni care l-au cunoscut îndeaproape pe filosof.

În 1888-1889. cei pentru care anterior a fost favorit și „speranță” și a fost la egalitate cu A. S. Khomyakov și Yu. F. Samarin polemizează sau chiar rup relațiile cu Solovyov.
Câteva referiri la articolele franceze ale lui Solov'ev se găsesc în scrisorile lui H. N. Strakhov adresate lui A. A. Fet. Relația dintre Solovyov și Strakhov în anii 1880, controversa lor, este un subiect complex separat, a cărui considerare nu este inclusă în sarcini.
1 „Vești amenințătoare vin din Sankt Petersburg (...) se pare că de data aceasta nu pot scăpa de convoiul onorific” (scrisoare către M. M. Stasyulevich din august 1888 // Solovyov V. Scrisori. Pg., 1923. C 36). Vezi și scrisoarea din noiembrie către M.S. Solovyov (ibid., p. 116).
2 A se vedea, nair., recenzii încântătoare ale articolelor lui Solovyov devreme. anii 1880 în scrisorile lui K. N. Bestuzhev-Ryumin către S. A. Feoktistova (IRLI. 9117, fol. 69v., 77v., 85 etc.).

Acest articol. În 1888, Strahov a refuzat să distribuie L'idée russe, pentru care autorul pamfletului i-a reproșat prin scrisori și i-a cerut „să adopte un punct de vedere complet obiectiv”.3
Într-una dintre scrisorile lui Strahov întâlnim chiar și o frază, parcă împrumutată din „genul detectivului”: „Pentru cine lucrează?” („Soloviev lucra la vremea aceea pentru Vestnik Evropy, adică pentru „liberali.”) „De cine s-a ținut? Pentru cine lucrează? E nevoie de o sete nesățioasă de zgomot pentru a nu vedea că, demarând o campanie împotriva „bunăstății poporului” și unindu-se pentru aceasta cu Stașulevici, Pipin și Spasovici, el nu face decât să dă foc focului, la fel cum, condamnând Ortodoxia. , el contribuie la unirea bisericilor, dar la amărăciunea lor unele împotriva altora” (dintr-o scrisoare către Fet, 16 feb. 1890 (IRLI. Arhiva A. Fet. 20290, partea IV, l. 4v.). 4
„ L'idée russe” şi „La Russie et l'Eglise universelle” nu sunt denumite direct aici, dar menţionarea chestiunii unificării Bisericilor se referă tocmai la aceste lucrări.
Claritatea aprecierilor lui Strahov se explică prin faptul că apariția Ideei Ruse, a Rusiei și a Bisericii Universale și o serie de articole îndreptate împotriva slavofililor au coincis cu perioada polemicii lui Solovyov cu Strahov asupra cărții lui N. Ya. Danilevsky Rusia. și Europa, care a început încă dinainte de lansarea celei de-a treia ediții.
La 30 iunie 1888, într-o scrisoare către Leontiev, un prieten și editor al lui Danilevsky s-a plâns: „Este păcat că articolul meu împotriva lui Solovyov (despre care aștept judecata ta) evident nu a trezit nicio atenție și ar trebui să rămână fără nicio acțiune generală. .5 Pentru aceasta eu, totuși, eram gata, iar asta m-a enervat dinainte când am scris articolul. Ei scriu, citesc și fac zgomot, în timp ce noi trăim ca pustnici6 și tăcetori. Soloviev știa de cine să se apropie” (GLM. F. 196, on. 1, item 234, fol. 8). „Este păcat că nu ai atins al doilea articol al lui Solovyov – probabil că nu l-ai avut...”, a scris Strahov în aceeași scrisoare (ibid., fol. 7).7
3 Solovyov Vl. Scrisori: În 3 vol. TI St. Petersburg, 1908, p. 52.
4 mier. într-o scrisoare din 4 iunie 1888: „Sunt încă ocupat cu gânduri despre Solovyov (...) Sunt din ce în ce mai surprins de sub-autoritatea sa” (ibid., partea a III-a, l. 19v.).
5 Vorbim despre articolul lui Strahov „Cultura noastră și unitate mondială. Notă despre articolul lui Vl. Solovyov „Rusia și Europa”

(Buletinul Rus. 1888. Nr. 6. P. 200-256), inclus în al doilea volum al cărții „Lupta cu Occidentul în literatura noastră” (1890).
θ Un indiciu la seria de articole a lui Leontiev „Însemnările unui pustnic”, publicată în „Cetăţeanul”; scrisoarea se referă la articolul „Vladimir Solovyov vs. Danilevsky”. mier cu judecata lui T. I. Filippov: „Aveți perfectă dreptate că oamenii distrugerii își prețuiesc și își respectă munca mult mai mult decât noi, fanotici pentru protecția sanctuarelor copleșite” (din scrisoarea către Leontiev din 26 aprilie 1881 - GLM. F. 196, inventar 1, poz. 271, fila 19).
7 Aceasta se referă la a doua parte a articolului „Rusia și Europa” (Vestnik Evropy, nr. 4, pp. 725-767), pe care Leontiev chiar nu o avea. La 22 iunie 1888, A.P. Salomon i-a scris: „Am căutat în zadar un număr separat al Vestnik Evropy, în care este plasat al doilea articol al lui Solovyov, și am vrut să-l iau pentru a-l împrumuta, când am aflat de la H . N. Strakhova că ambele articole „Rusia și Europa” au fost retipărite în a doua ediție a cărții atașate. Ți-l trimit cu fidelitate.
399
Revenind la subiectul nostru, să facem o trecere în revistă a unui alt corespondent Fet, un aristocrat, curtean din Sankt Petersburg, I. P. Novosiltsov (cu greu, însă, a citit L'idée russe; despre un alt articol, „Eseuri despre istoria conștiinței ruse ”).8 „Zilele trecute citeam un răspuns lui Solovyov scris de Kireev, care mi l-a trimis – e frumos să citesc răspunsul –, dar Solovyov, după părerea mea, a mințit în privința unor vorbiri urâte și slabe. Cum să nu-i fie rușine să gândească ce gândește și să spună ce spune despre Rusia – sunt aici gânduri care sunt condamnate de inimă – dar nu se pune problema minții; occidentalii l-au încurcat pe metafizicul nostru („Khemnitzer”)9, iar mintea lui nu s-a dus la rațiune, ci la sentimentul înnăscut în fiecare rus. (...) Acest sentiment, conform căruia nu poți lua gunoiul din coliba sau din familia ta în lume, și iubirea pentru patria așa cum este. (...) Nu, vegetarianul tău Solovyov este jalnic după părerea mea și mă îndepărtez de el cu dezgust ”(dintr-o scrisoare a lui I.P. Novosiltsov din 21 ianuarie 1890, 10 11 - IRAN. Arh. Feta, 20 288, l .222-222v.).
Desigur, acele judecăți epistolare care au fost dezvoltate în continuare într-o polemică deschisă cu Solovyov sunt de cel mai mare interes. Un episod de acest fel întâlnim în amplă corespondență dintre K. N. Leontiev și T. I. Filippov, care este păstrată în mai multe arhive din Moscova și Sankt Petersburg.
* * *
„Nu există nici o prăpastie mai mare între Leontiev și Solovyov.”11 Atitudinea contradictorie a lui Leontiev față de „tânărul metafizician” a fost descrisă în mod repetat de cercetători.12 Printre înregistrările conversațiilor lui S. N. Durylin cu nepoata lui Leontiev se numără următorul: V. 13 spunea lui Solovyov: „Trebuie să fii
o oportunitate – în mod vechi” (GLM. F. 196, op. 1, item 222, l. 1; vorbim despre cartea „The National Question in Russia”). La 12 noiembrie 1890, E.V. Salomon l-a informat pe Leontiev despre șederea lui Solovyov la Sankt Petersburg și despre noile sale articole. „Se vorbesc mult despre articolele lui (dacă nu mă înșel Vestn (ik) Evr (opy). octombrie) cu noi obiecții la adresa lui Strahov. Nu l-am citit, dar voi încerca să-l iau. Cu toate acestea, până la urmă, un nume al Vestn (ika) Evr (opy) este neplăcut pentru tine și cu adevărat nu ai citit acest articol ”(ibid., articolul 221, fol. 4 rev.).

& Kireev A. A. Slavofilism și naționalism. Răspuns domnului Solovyov. SPb., 1890. Vezi și: Kireev A. A. Catolicismul și Rusia. M., 1889. S. 6-7.
9 Aceasta se referă la fabula lui I. I. Khemnitser „Metafizician”.
10 Datat cu ștampila poștale.
11 Cuvintele lui V. A. Gringmuth, reluate lui Leontiev I. I. Christie într-o scrisoare din 5 martie 1889 (GLM. F. 196, op. 1, poz. 159, fol. 10 rev.). Cuvântul „cum” a fost tăiat și restaurat de noi, deoarece este necesar în sens.
Vezi, de exemplu: Kozyrev A. Vladimir Solovyov și Konstantin Leontiev: un dialog în căutarea „Stelei ruse” // Începuturi. 1992. Nr 2. S. 63-73.
13 Maria Vladimirovna Leontieva (1848-1927).

patriarh” (RGALI, F. 2980, on. 1, poz. 23, fol. 20v). Din păcate, timpul căruia îi aparțin aceste memorii ale lui M. V. Leontieva nu este cunoscut. Dar iată o altă declarație făcută cu șase ani înaintea perioadei de polemică Leontiev cu Solovyov: „... Vladimir Solovyov este unul dintre Înaintașii lui Antihrist ...” (din scrisoarea către T. I. Filippov din 24 februarie 1882 - RGALI F. 2980, la 1, poz. 1023, fila 57). Contextul care înconjoară această definiție, neașteptată pentru vremea respectivă, sugerează că filozoful a „meritat-o” în ochii autorului scrisorii după discursul său despre Dostoievski14 ca predicator al doctrinei pe care Leontief a numit-o creștinismul „pe apa de trandafiri” („ ... Hartmann și Schopenhauer - unii cu atât mai aproape de Hristos decât acești „îndulcitori”, scrie el aici, adică Dostoievski și Solovyov). De la „patriarh” la unul dintre înaintașii lui Antihrist - acesta este scopul evaluărilor lui Leontief.
Ca o ilustrare a modului în care Leontiev a perceput lucrările lui Solovyov de interes pentru noi, putem cita fragmente din scrisorile sale către V. M. Eberman.15 * „A Vl. Serg. Solovyov - a trecut peste margine; — într-un fel de furie împotriva Rusiei și a Ortodoxiei” (scrisoarea din 12 ianuarie 1890 — RGALI. F. 290, op. 1, poz. 45, fol. 2 rev.). "Vlad. S. Solovyov este, desigur, un geniu; dar un geniu, în primul rând în amăgirea spirituală, și în al doilea rând, cu totul furios pentru că noi toți (cu excepția nihiliștilor legali) ne-am revoltat împotriva lui în unanimitate. —
Și ce fel de prostie: Rusia lui Xerxes sau Hristos?
„Rusia — Rusia” - de asta ai nevoie. —
(...) Vrea să spargă istoria de dragul propriei sale tendințe, dar tu nu o poți sparge!
Nu știi niciodată că este un „vultur” cu inteligență și talent; și toți adversarii lui cu greu sunt apți pentru un șoim; - iar Napoleon I era nemăsurat mai sus decât Kutuzov, Blucher, Schwarzenberg și Wellington; — totuși — istoria a fost pentru ei, nu pentru el și, cu forțele lor unite, l-au răsturnat. —
Nu noi — adversarii lui slabi — îl vom învinge; — va fi înfrânt de faptele vieții Orientului ortodox. - Și doar ceea ce a fost cu adevărat important în el va rămâne din învățătura lui (în special, cred: teoria dezvoltării Bisericii, la fel de clară ca de două ori două - 4; - ei bine, în general, acel spirit profund teologic, pe care a introdus-o primul în filosofia noastră)” (scrisoare din 1 mai 1890 — ibid., fila 3v—4).
În 1884, Tertiy Ivanovich Filippov l-a „binecuvântat” pe Leontiev pentru o polemică cu Solovyov, care a observat într-una dintre

14 Vorbită la 1 februarie 1882; a intrat ca al doilea discurs în broșura „Trei discursuri în memoria lui Dostoievski” (1884).
Scrisori către V. M. Eberman au fost publicate în colecția Selected Letters a lui Leontiev, renumită pentru greșeli și inexactități, pregătită de D. V. Solovyov (Sankt. Petersburg, 1993); aici cităm cu autograf.
O aluzie la ultimele rânduri ale poeziei lui Soloviev „Ex oriente lux” (1890): „Ce fel de Răsărit vrei să fii: / Răsăritul lui Xerxes sau al lui Hristos?”.

scrisori: „Este necesar să se limiteze arbitrariul ireprimabil al considerațiilor și concluziilor sale” (GLM. F. 196, on. 1, pct. 271, l. 32).17 Leontiev a intenționat atunci „să-i scrie lui Solovyov (Vladimir) obiecția. „Patriarh sau Papa?”” (RGALI. F. 2980, poz. 1023, fila 101).
Fraza pe care o punem în titlul articolului este preluată din scrisoarea lui Filippov către Leontiev, care a fost scrisă imediat după citirea Ideei rusești, la 3 octombrie 1888. În ea, Filippov i-a sugerat prietenului său, după ce s-a consultat cu bătrânii din Optina Pustyn, să se gândească la cea mai bună formă de răspuns la Solovyov. Este foarte important ca apariția pamfletului francez să fie plasată de autorul scrisorii în cel mai larg context bisericesc-istoric (de la reforma bisericii petrine până la căderea Bisericii bulgare din Patriarhia Constantinopolului)18 și îl încurajează. să se gândească la problemele relației dintre Biserică și națiune, Biserică și stat.
„Dragă Konstantin Nikolaevici!
Dar Solovyov? Sarcina este foarte grea, dar oferită de Providence pentru o soluție, de altfel, mie și ție! Să ne gândim împreună și să cerem părinților sfaturi și rugăciuni! Solovyov, în a lui L'idée Russe, a mers până la absurdităţi ciudate, chiar ridicole, iar problema este să nu-i găseşti obiecţii: sunt câte vrei! Cum să explicăm problema în public, fără a jigni nici ierarhia noastră (adică, rusă), nici autoritățile seculare, care doar au moștenit, și nu au creat ele însele, toate viciile flagrante ale poziției noastre ecleziastice. Viciilor trecutului, înrădăcinate în acțiunile satanice ale lui Petru și Teofan și în consecințele lor, „în ultimele zile” s-a adăugat un nou viciu josnic și extrem de periculos al filetismului19, generat și alimentat de rebeliunea bulgară împotriva Bisericii. și patronajul nostru. Înainte era speranța (în rândul oamenilor evlavioși și reflexivi) că va veni momentul în care ulcerele administrației și poziției noastre bisericești vor fi vindecate cu ajutorul și asistența bisericilor din Răsărit, care sunt de aceeași credință pentru noi, cărora noi, la rândul nostru, le-am putea ajuta ceva. Și evenimentele bulgare, rupând legăturile noastre cu Orientul, ne-au creat singurătatea,
17 mier. cu o judecată ascuțită a lui Strahov: „Cu tot talentul său, nu găsesc nimic în el - o convingere reală, un gând cu adevărat serios. Când Lev Nikolaevici scrie, orice ar scrie, îi simți mâna - și este întotdeauna interesant (...) Când Solovyov scrie, atunci acesta este un joc al minții, doar un joc, pentru că nu există o muncă mentală reală ”(dintr-o scrisoare către Fet din 21-22 aprilie 1890 - IRLI, 20290, partea a IV-a, fila 10v).
Vezi, de exemplu: Kosik V.I., Kremnev G.B. The Greek-Bulgarian question // Leontiev K. Vostok, Russia and Slavdom. M., 1996. S. 793-794.
19 Acest cuvânt poate fi tradus ca „tribalism”. În spiritul definițiilor Conciliului de la Constantinopol din 1872, care a numit

filetismul erezia construirii Bisericii pe o bază națională, Filippov vorbește aici despre una dintre trăsăturile triste ale vieții bisericești rusești, care este exprimată prin zicala comună „ Rusă înseamnă ortodox”, care poate fi citit cu ușurință astfel: „Ortodox înseamnă rus”.

de care începem să fim mândri. Katkov a repetat de mai multe ori că Rusia și Ortodoxia sunt una și aceeași. Pobedonostsev îi calcă pe urme și inventează tot ce poate duce la ruptura noastră finală cu Estul. Pe de altă parte, ierarhul rus, întâlnindu-l pe Suveran, Îi spune: „Iluminează-ți fața asupra noastră!” „Să fie lumina feței tale asupra noastră!” Și pentru aceasta nimeni nu alungă din rând, dezonorat de el; nimeni nu s-ar gândi nici măcar să-l denunțe și să-l pedepsească și tocmai atunci îi dădeau următoarea panglică sau diamante pe glugă! Pentru asta este puternic Solovyov! Ambrozie de Harkov20, fost vicar al Moscovei, a rostit un discurs cu ocazia asasinarii împăratului Alexandru al II-lea, în care a amintit ascultătorilor ultimele cuvinte ale Suveranului. "Rece!" – spuse Suveranul. Vă amintesc aceste cuvinte de „setea” lui Calvar? "Acasa curand! Acolo să mori!” Nu îți amintește asta de Golgota „săvârșită”?21 – Când i-am explicat toată rușinea acestei blasfemii, mi-a trimis o scrisoare de scuze, semnând: „Păcătosul pocăit Ambrozie”; dar apoi, după ce a vorbit, probabil, cu Pobedonostsev, când s-a întâlnit cu mine, a revenit la vărsăturile sale.22
Cineva (am fost asigurat că Pobedonostsev) după moartea lui V. Kn. Helena Pavlovna a scris în The Citizen: „Cuvintele Evangheliei îi pot fi atribuite: „Când va fi înălțată de pe pământ, va atrage pe toți la sine”. Și așa a spus Domnul despre Sine și despre moartea Sa pe cruce! 23
La nunta actualului Suveran, Mitropolitul Isidor24 I-a aplicat cuvintele din Epistola către Evrei: „Eu voi fi pentru El Tată, iar El îmi va fi Fiul.”25 Iar Divinul Pavel citează aceste cuvinte ca fiind: dovadă că Isus a fost Fiul Dumnezeu și le pune în concordanță cu alte expresii:
„Tu ești fiul meu, te-am născut astăzi”. „Când aduce pe Întâiul născut în lume, el zice: și să I se închine toți îngerii lui Dumnezeu!” 26
Astfel, se dovedește că concluziile pozitive ale lui Solovyov pot fi răsturnate, iar acest lucru nu este atât de dificil; dar prin aceasta nu este nicidecum posibil să satisfacem Adevărul şi să potoleşti sentimentul ortodox indignat. Această profanare obscenată, nepedepsită și chiar răsplătită a măreției lui Dumnezeu și sfințeniei Sale - cu toate acestea, aceasta nu este ficțiune, ci o poveste (fapt) adevărată care continuă neîntrerupt. Cum să fii aici? Ce cere Hristos de la noi?
Episcop de Harkov și Akhtyrsky Ambrozie (în lume Alexandru Iosifovich Klyucharev, 1820-1901); Episcop de Dmitrovsky, primul vicar al diecezei Moscovei a fost în 1878-1882.
21 Ioan. 19:28, 30.
22 2 Pet. 2:22.
23 Ioan. 12:32 p.m.
24 Isidor (în lume Iakov Sergeevich Nikolsky; 1799-1892), Mitropolit al Novgorodului și Sankt Petersburgului în anii 1860-1892.
25 Evr. 15.
26 Evr. 1:5, 6. Cf. ebr. 5:5; Ps. 2:7; 96:7..

datoria engleza? Gândește-te cu mai multă sârguință, consultă și scrie-mi.

Nu sunt singurul căruia îi plac foarte mult articolele tale din Grazhdanin. Reîmprospăta!
Vă rog să le transmiteți bătrânilor arcul meu până la pământ, să mă acopere dragostea și rugăciunea lor.
Imbratisandu-te.
Sincerul tău T. Filippov. SPb. 3 oct. 1888”. (RGALI. F. 2980, poz. 1035, fol. 19-25).
Răspunsul lui Leontiev, scris o săptămână mai târziu, este de asemenea dat integral:
„10 octombrie 88 Optina Pustyn. Tocmai ți-am trimis o scrisoare, Terti Ivanovici, cu o cerere de a mă însufleți cu o vorbă bună, când a ta a sosit cu o propunere deja prea însuflețitoare și incitantă pentru a obiecta împotriva lui Solovyov. Am multe de spus ca răspuns! Ieri l- am vizitat pe bătrân și i-am spus despre această împrejurare, el ia toate acestea foarte mult la inimă și mă binecuvântează să-mi încerc puterea în această chestiune. Nu ți-am luat scrisoarea cu mine, pentru că nu știam dacă acum era suficient de viguros pentru a o cerceta. Dar astăzi îl voi invita la mine pe Erast Kuzmich, 27 îi voi da o scrisoare și, din moment ce acum este aproape întotdeauna cu el. Ambrozie, îi este mai convenabil să aleagă un moment în care bătrânul este mai proaspăt și mai puțin epuizat. Ți-ai dori ca sfatul senil să nu mă privească doar pe mine, ci și pe tine. În acest scop, Erast Kuzmich poate fi mai util decât mine: ca persoană sănătoasă și bine comportată. Ambrozie. Este o poveste întreagă pentru mine să mă trezesc pe vreme rea de acasă. Cu toate acestea, „grăbește-te încet” a devenit regula mea la bătrânețe. Întrebările ridicate de Solovyov sunt atât de importante încât această luptă nu se va termina curând. Probabil că abia începe! Până de curând, nu am văzut o singură persoană care să poată fi numită studentul său, dar în această vară l-am întâlnit pe Alexander Petrovici Solomon (sau Solomon?), fiul unui senator; 28 el (adică, fiul) este foarte inteligent și educat , dar s-a dedat în învățăturile lui Solovyov până la punctul în care își permite în timpul primei împliniri de daruri pentru sine, în primul rând, să-și amintească: „Să-și pomenească Preaseninatul Părinte, Papa Leon al XIII-lea”... 29 El i-a mărturisit acest lucru părintelui Ambrozie, iar bătrânul i-a spus doar: „Ai grijă să nu păcătuiești!” Un student nu e mult, dar l-am întâlnit aici, în depărtare! A
27 Erast Kuzmich Vytropsky (1829-1913) - novice al mănăstirii Schitul Optina, grefier al bătrânului Ambrozie de Optinsky; în monahism, Erasmus, era responsabil de oficiul monahal.
28 Alexander Petrovici Salomon (1853-1908), fiul lui Peter Ivanovich Salomon (1819-1905), mai târziu director al Liceului Alexander din Sankt Petersburg.
Aceasta se referă la pomenirea – împreună cu Sinodul și episcopul domnitor – la marea intrare a liturghiei. Leon al XIII-lea (în lumea lui Vincenzo Gioacchino Pecci, 1810-1903), papă din 1878

mâine vor fi, cine știe, și zece! Gândurile și sentimentele mele (care probabil au prins deja rădăcini în mine) sunt de așa natură încât, în primul rând, îmi este frică de acel europenism „burghez” prozaic obișnuit de care Herzen se temea cu atâta dreptate. Desigur, aici nu este vorba despre salvarea mea personală, ci despre probleme publice. Întrucât nu mai există nicio speranță că toți oamenii vor deveni ortodocși mai mult sau mai puțin buni, atunci (și ca să nu mai vorbim de catolicism!) ar fi mai plăcut să-i vezi că sunt buni musulmani, budiști, eunuci, mormoni, klisti etc., decât muncitorii europeni

obişnuiţi care vin la unele întâlniri liberale. Dacă este inevitabil ca o mare parte a oamenilor să se abată de la acea credință, pe care o consider adevărată pentru mântuirea mea personală după mormânt, dacă este necesar ca toate aceste milioane de oameni să servească principii false până la sfârșitul lumii, atunci ei mai bine se smeresc în fața demonilor decât în fața unui ideal atât de comun precum haliul mijlociu european! Acesta este Vlad. Solovyov, cu care am fost foarte apropiați și prietenoși în ultimii ani la Moscova, mi-a scris odată de la Sf. ceva (mai mult Strahov, de exemplu, din cauza a ceva etc.), pentru că în aceste cazuri nu vorbești singur. , dar pe baza Sfinţilor Părinţi. Din această parte, te apreciez mult mai mult decât pe Dostoievski. Dostoievski credea cu ardoare în existența religiei (cât de rea și de justă este!) și a privit-o adesea prin telescop ca pe o lume îndepărtată, dar nu a reușit niciodată să adopte un punct de vedere religios real. Ai măcar un picior ferm pe pământ religios (celălalt este în domeniul esteticii).”* 31 caută-l, altfel aș fi scris exact acest loc). Un loc cam de un „picior în domeniul esteticii” – deși plin de duh, dar nu știu cât de corect? Este aceasta estetică doar în mine sau ceva mai profund, tot mistic, doar de alt fel? Și ce este estetica în sine? Nu există un frumos, cum spune Danilevsky, un principiu spiritual în materie? Nu ar trebui să fie considerate și societățile umane ca materie spiritualizată? Toți o facem; nu se poate măsura și evalua istoria budismului prin intermediul dogmei creștine, ci prin intermediul unora

3θ Vorbim despre cartea „Venerabilii Părinți Barsanuphius cel Mare și Ioan Ghidul vieții spirituale”.

31 Scrisoarea pe care Leontiev o povestește aici a fost scrisă în 1885 și publicată de N.V. Autograful se păstrează în Fondul Leontiev din GLM (f. 196, on. 1, poz. 227).

32 Aceste cuvinte au devenit epigraful edițiilor postume ale cărții lui N. Ya. Danilevsky Rusia și Europa.

misticismul estetic general poate și ar trebui. Există poezie la Diocleţian, el are putere și frumusețe, în ceea ce privește această estetică generală, și a fost mult mai puțin dăunător creștinismului decât Sade-Carnot33 sau chiar Luther, care crede personal... etc. Cu acesta - acel punct. de vedere, de care nu pot scăpa, fără să încetez să fiu eu însumi, mă tem, în primul rând, că predica lui Soloviev, împăcând cu Europa chiar și pe cei care sunt detestați de democrația occidentală fără Dumnezeu, nu va servi atât de mult. papalitatea, cât de mult această lipsă de Dumnezeu și această democrație. Mi-e teamă că învățătura lui este la fel de mult o autoînșelăciune ca chiar „politica națională” cu care am încercat să o demasc în ultimele mele articole. Dacă mulți dintre noi am urât sincer atât democrația occidentală, cât și în Rusia tot ceea ce seamănă, așa cum o urăsc, atunci, desigur, ar veni pas cu pas, dacă nu imediat la credință, atunci cel puțin la dragostea slavofilă față de ortodoxie, iar o nevoie personală de o Credință vie, cu frică de Dumnezeu ar urma cu ușurință acest tip de iubire. Și atunci întreaga istorie a viitoarei Rusii ar lua o altă direcție. Aceasta este ordinea firească a gândurilor mele. Și acest lucru trebuie inevitabil să strălucească în obiecția mea. Din același punct de vedere despre care vorbești, nu pot să scriu: pentru asta trebuie să fii mai învățat, mai specializat decât mine. Cel mai bine ar fi să faci asta singur. Chiar și acele precauții (pentru a nu jigni prea mult ierarhia și cea mai înaltă autoritate) pe care le menționezi, vei putea observa mai bine decât mine, atât în „măsurarea” ta (tact),

cât și în apropierea ta de toate detaliile caz. Unul cu celălalt, al meu și al tău, va fi completat. Este parerea mea. Si ce va spune de la. Erastu din. Ambrose, o să notez asta. În general, nu pot prelua această sarcină dificilă înainte de decembrie. În primul rând, trebuie să termini ceea ce ai început. În curând îi voi trimite lui Meshchersky a doua serie de articole „Pericolele panslavismului”. Ei vorbesc despre faptul că la noi și în Turcia în secolul al XIX-lea s-a întâmplat același lucru ca și în Occident. Și pe lângă asta, mai trebuie să scriem 6-7 scrisori de concluzie: „cum putem fi și la ce putem spera?” Numai la sfârșitul tuturor acestor lucruri va fi posibil să se ridice o obiecție împotriva lui Solovyov. De data asta. În al doilea rând, nu știu de unde să-i iau cartea „L’idée Russe” și un alt pamflet din „Rusia și Biserica Ecumenica” (asa vi se pare?). Știu despre ei doar din articolele „Vedele de la Moscova (ovskih) (poduri)” și „Cetățeanul”. Dar nu poți face asta... Ai nevoie de cărțile în sine. Te vei deranja să le iei și să mi le trimiți? „Doar că nu le poți cumpăra: probabil că sunt interzise? Probabil că nu știu nimic din toate astea, stând aici.

In concluzie, voi adauga ca desi voi scrie si din cauza. Ambrozie binecuvântează și pentru că aprobi și pentru că

M. F. Sadi-Carnot (1837-1894), președintele Franței din 1887

34 Vorbim despre articolul „Fructele mișcărilor naționale în Orientul Ortodox”, publicat la Grazhdanin în noiembrie 1888-februarie 1889.

că doi sau trei oameni - nu mai mult - pot beneficia și vor beneficia, dar oricât de succes aș prelua problema, tot nu va exista o influență deosebită. Așa este soarta! Indiferent cât de lat ai lua, rezultatul este îngust. Adeseori cred că scriu doar pentru Meshchersky și pentru plăcerea ta. Iată „întrebarea națională” Crezi că multor oameni le place. Bo-1-x, „like” - acesta este foarte mic și slab pentru o întrebare cu adevărat teribilă; și în al doilea rând - de ce tac toți, dacă le place? Recent, Meshchersky însuși a primit o scrisoare de la un anume K....va. La urma urmei, nici măcar nu i-a trecut prin cap acestui K .... să-mi amintească nici despre cartea mea, fie despre cel mai recent articol al meu? La urma urmei, spune același lucru, doar că judecă mai mic, deja îmbrățișează ... Totul este așa ... Și nu vei înțelege motivul. Îl vei găsi pe cel misterios din nou! Dar nu există nici un lucru rezonabil și simplu! Nu acea ticăloșie, dar uneori așa ceva. Un fel de trădare a nepăsării rusești și a neatenției ruse. Plictisit! Sharapov36 este cel mai bun, el certa, judecă și laudă. La urma urmei, critica este utilă pentru propria noastră înțelegere. Mai bine vă vedeți punctele slabe și vă îmbunătățiți. Ei bine, nimic altceva deocamdată. Mâine voi adăuga despre bătrân și voi aștepta fie cărțile lui Solovyov, fie măcar instrucțiuni de unde să le cumpăr.

Și oct. Acum aveam de la. Ștergeți cu scrisoarea dvs. și răspundeți de la. Ambrozie. Batiushka constată că: „Trebuie să scrii”. Este complet de acord cu tine că slăbiciunile de care suferă viața noastră bisericească sunt moștenite istoric, dar că, desigur, Solovyov nu are dreptul, pe baza abaterilor și greșelilor unor ierarhi, să considere biserica lipsită de sfințenie. Exemple în acest sens au existat întotdeauna, dar biserica a rămas sfântă. Așa că mi-a dat drumul. Erast. Acesta din urmă, de altfel, adaugă în numele său că textele citate de dumneavoastră au o semnificație mai mult retorică decât esențială și nu pot face prea mult rău pentru că majoritatea chiar și a oamenilor educați nu înțeleg acele nuanțe care vă sunt clare ca

cunoscător. . Mărturisesc, și sunt de acord cu el: dacă nu mi-ați fi indicat toate acestea, nu aș fi observat. Așa așa „asemănător” și nimic mai mult. „Ierarhia pământească este o reflectare a celei cerești”, etc.
Uneori mi se pare că ești prea posomorât în privința Afacerilor noastre Bisericii. Cred că încă se poate repara de mult. Și deși, desigur, totul se termină. Dar nu asta e calea
35 Kr...kov K.S. Cât timp vom înălța ca vulturii chic sub nori? Publiciștii „Moscova Vedomosți” // Cetățean. 1888. Nr 277. 5 oct. S. 1-2. Ideea principală a articolului este următoarea: „Sarcina noastră în Balcani în momentul de față ar trebui să fie (...) doar în a rezuma conturile debitorilor noștri politici, bulgari și români, și nu în fantezie... .” (pag. 2). Autorul articolului este probabil viitorul angajat al revistei „Russian Review” K. S. Krasilnikov.
36 S. F. Sharapov (1855-1911) - publicist, redactor al ziarului Russkoye Delo.
407
Cu toate acestea, v-am vorbit despre asta de mai multe ori. Și de data aceasta, într-un articol despre Solovyov, voi exprima totul până la capăt, fără să țin măcar în seamă dacă acest lucru va fi pe placul clerului grec însuși sau nu. În caz contrar, dacă continui să tac din „diplomație” despre cele mai importante speranțe ale mele, atunci este mai bine să nu scriu ... nu știu cum altfel.
Rămâneți sănătoși, Dumnezeu să vă binecuvânteze. Al tău, K. Leontiev” (RGALI, F. 2980, op. 1, poz. 1025, fol. 46-51; copie dactilografiată).
La scurt timp după ce binecuvântarea vârstnicului Ambrozie a fost primită ca răspuns la obiecția lui Soloviev, în The Citizen a apărut un articol nesemnat, intitulat „The Forbidden Book (Idée russe. Russian Thought)
V. Solovyov ”(1888. Nr. 302. 30 oct. P. 1). Îi poate fi atribuită lui Filippov conform scrisorii lui Leontiev din noiembrie 1037 și, bineînțeles, după conținutul acesteia.
Atenția recenzorului se concentrează asupra chestiunii ecleziastice (este chiar caracteristic că autorul îl numește pe Soloviev teolog, nu filozof). Spre deosebire de opinia predominantă a pamfletului, autorul notei nu a văzut în ea „amărăciune împotriva structurii vieții noastre bisericești”. Pentru el, cartea lui Solovyov este „un vis al unui idealist lansat în întreaga lume, unde, tocmai din acest motiv, nu există nici măcar semne de atitudine științifică sau cordială față de întrebare”; un vis căruia i s-a dat prea multă voință.38 Aceasta coincide complet cu evaluarea anterioară a lui Philippov despre gânditorul Solovyov: „O minte mare și puternică, originală. Zborul vulturului. Dar câtă voință și gândire de sine” (din scrisoare către Leontiev din 5 decembrie 1884 - GLM. F. 196, op. 1, poz. 271, fila 32).
Principala afirmație a recenzentului împotriva autorului cărții The Russian Idea este că „își duce judecățile stricte și părtinitoare împotriva propriei Biserici în tărâmul jenei pentru unii și al simpatiei răuvoitoare pentru alții”. Fără îndoială, „filipenul” gândul despre recenzie, împărtășit, de altfel, de ieromonahul (viitorul mitropolit) Anthony (Khrapovitsky): Solovyov nu observă că toate „reproșurile” sale sunt adresate noului rus (adică „Petrovskaia ”,
Ή „Am citit cu plăcere primul tău articol împotriva lui V. Solovyov, dar apoi ai tăcut... Ce înseamnă asta?” (RGALI. F. 2980, op. 1, poz. 1025, fol. 52).

38 Motivul „viselor” este dezvoltat în continuare în textul recenziei, căpătând nuanțe neașteptat de simpatice: „visul unei inimi dureroase și al unui suflet mult rănit”.

Sinodal) Biserica; în timp ce Petru însuși este aproape lăudat în pamflet.
Articolul ar fi trebuit continuat; ultima ei frază sună după cum urmează: „Vom vorbi separat despre această Biserică Rusă actuală ca răspuns la domnul Solovyov”. Cu toate acestea, nu a existat o continuare.
În același timp, Leontiev nu părăsește intenția de a „obiecționa lui Solovyov”; cu o cerere de a-i face rost de o broșură interzisă în Rusia, a apelat la A.P. Salomon (amintim că el a fost discutat într-o scrisoare către Filippov). Scrisoarea sa din 2 noiembrie 1888 nu a supraviețuit. GLM păstrează răspunsul acestui „elev al lui Solovyov”, scris pe 7 noiembrie.
„Cel mai târziu de vineri, H. N. Strahov a petrecut o seară întreagă cu mine, cu care am vorbit mult despre tine, dragă Konstantin Nikolaevici, iar ieri a sosit scrisoarea ta din 2 noiembrie. Voi fi foarte bucuros dacă voi reuși să vă îndeplinesc comanda și voi încerca să o fac; dar înainte de sosirea lui Vl (Adimir) Serg (eevich) (e așteptat în orice zi) nu sper să găsesc o copie a l'idée Russe. Am citit acest pamflet și am constatat că, dacă este de obiectat, atunci numai tu îl poți prelua. În primul rând, îl iubești pe Vl(Adimir) Sergeevich) (și acesta este principalul lucru)39, în al doilea rând, poți să te ridici la înălțimea conceptelor grandioase fără a te simți amețit. Majoritatea celor care îndrăznesc să concureze cu Solovyov sunt atât de terre à terre încât, în afară de abuzuri grosolane, nu pot spune nimic unui om de idei. Cu toate acestea, curcanii nu pot fi acuzați că nu sunt capabili să zboare vulturul40, când sunt supărați de asta, sunt jalnici și ridicoli. Este trist că în campania împotriva lui Solovyov nu participă doar vânzătorii de ziare, ci și slujitorii bisericii (Arh. Nikanor41 te-a certat recent - iartă cuvântul nepoliticos: cu siguranță este Vl. Serg.). După părerea mea, l'idée Russe este mult mai slabă decât celelalte scrieri ale lui Solovyov pe acelaşi subiect. Sunt lucruri despre care nu se poate și nu trebuie să se vorbească popular. Multe vor rămâne nespuse și nu vor fi exprimate în ansamblu, drept urmare legătura dintre principiul abstract (sau mai degrabă ideal)
39 Dragostea pentru dușman ca principală condiție a controversei. În acest sens, îmi amintesc o remarcă din scrisoarea lui Filippov, făcută despre articolele lui I. I. Christie: „G. Vă rugăm să transmiteți recunoștința mea sinceră lui Christy pentru articolele sale despre Solovyov. Amendamentele acestei minți înalte, dar furtunoase, trebuie să vină de la noi, și nu de la dușmani” (GLM. F. 196, on. 1, item 271, fol. 35).
mier în scrisoarea lui Filippov citată mai sus – „Zborul vulturului” sau în scrisoarea lui Leontiev către Eberman – „un „vultur” cu inteligență și talent” (între ghilimele, adică ca „cuvânt al altuia”). Este curios că aceeași imagine, numai în relație cu Leontiev însuși ca autor al articolului „Vladimir Soloviev împotriva lui Danilevsky”, este folosită de fiica lui I. V. Kireevsky, M. I. Bologovskaya: „... Analiza dvs. despre Solovyov - ce farmec! Unde este articolul lui mai sus; în al tău - simți putere și superioritate - religios, mental și experimentat. Soloviev stă în fața ta ca un pigmeu înaripat, pe cale să zboare în sus și să dispară .... iar tu decolezi și cobori și îi

dezvălui propriile gânduri, terminând pentru el ... ”(dintr-o scrisoare din mai 1, 1888 – GLM, F. 196, inventar 1, poz. 93, filele 17-17v).
Arhiepiscop de Herson și Odesa Nikanor (Brovkovich) (1826-1890).
409
Principiul și sarcina zilei sau a momentului istoric nu vor fi întregi. Iată ce sa întâmplat cu Solovyov.
Cunoașteți punctul lui de vedere asupra sarcinii triple a bisericii:
1) a restabili trecutul unei persoane (natura lui paradisiacă) - prin ierarhie, ca conducător al harului (în sacramente),
2) să conducă persoana reală (viața sa cu diverse relații cu aproapele și natura) - prin regele creștin și prin stat,
3) a pregăti viitorul omului (cerul nou și pământul nou) - prin lămpile vieții spirituale.
Înlocuiți cu numele acestei scheme,
1) Papa Leon cel Mare,
2) Egal cu (ostolnicul) prințul Vladimir,
3) Părinții părintelui Ambrozie.
Nu este acesta cel mai înalt ideal religios și social?
Ei bine, dacă înlocuim în aceeași schemă:
1) Papa Alexandru al VI-lea Borgia,
2) Ludovik Philip,
3) Chernyshevsky - ce vom obține? Împărăția lui Antihrist! Iată, folosind textul lui Idée Russe, asta fac curcanii. Inde igae!42
Solovyov cere de la Rusia pocăință pentru păcatele ei. Și avem aceste păcate (unul dintre ele este Feofan Prokopovich), iar curcanii îi reproșează lui Solovyov că a încercat să ne depersonalizeze. Există totuși astfel de domni care consideră că tocmai păcatele sunt virtuți. Să vorbim despre ele cu Dante: Non ragioniam di lor!43
Totuși, iartă-mă, e timpul să termin, altfel ești obosit.
Împreună cu soția ta, ne înclinăm în fața ta și îți dorim multă sănătate. Cereți bătrânilor binecuvântări pentru noi și transmiteți-le prietenilor voștri salutările noastre.
A. Salomon, devotat ție” (GAM. F. 196, op. 1, poz. 222, fol. 2-4).
O altă scrisoare a lui Salomon către Leontiev (10 iunie 1889) îi este dedicată lui Solovyov, care a însoțit broșura trimisă. Este interesant, în primul rând, pentru că conține mențiunea unui plan nerealizat al lui Leontiev, despre care a fost discutat în scrisoarea din decembrie, care nu a fost păstrată (răspunsul la acesta a fost scris abia șase luni mai târziu!). „Acum vă trimit l'idée Russe, pentru care am mijlocit în Citizen. Dacă vă gândiți să începeți o serie de scrisori către A.S. cu privire la papalitate, voi intra cu plăcere în singura polemică pe care o recunosc, adică pe baza capacității de a explica problema controversată din diferite puncte de vedere, și nu pe dorința de a face ceva oricât de „spărge” inamicul; căci deasupra a două vederi există întotdeauna o a treia mai înaltă, spre care se poate converge sau se poate aștepta până se găsește un purtător al acestei vederi mai bune pentru a sta sub stindardul ei” (ibid., fol. 6v.-7).
4- De aici furia! (lat.)
„Nu merită cuvinte...” (Dante. Ad. III, 51; traducere de M. L. Lozinsky).
410
Trebuie remarcat faptul că alegerea genului numit în această scrisoare este caracteristică lui Leontiev. El și-a prezentat adesea „obiecțiile” tocmai sub forma unei „seri de scrisori” (către O.I. Fudel, P.E. Astafiev, Solovyov).44

Mijlocirea din Cetăţeanul menţionată de Salomon este, după cum am putut stabili, recenzia sa asupra unui articol al ieromonahului Antonie (Khrapovitsky), profesor asociat al Sf. L'idee russe” Vl. S. Solovyov ”și semnat cu inițialele A. S. (Grazhdanin. 1889. Nr. 23. 23 ianuarie. P. 3-4). Poate că doar sub forma unei revizuiri a fost posibil să se apere „legal” ideile lui Solovyov.
Acest articol a dezvoltat tezele prezentate în scrisoarea de mai sus către Leontiev. Adevărat, o serie de nume erau oarecum diferite (poate mai „cenzurate”): nu St. Prințul Vladimir și Vladimir Monomakh, egali cu apostolii; nu Cernșevski, ci Herzen; nu bătrânul Ambrozie, ci părintele Serafim de Sarov. La fel ca în scrisoare, Salomon admite că pamfletul francez este „cea mai slabă dintre lucrările lui Solovyov” (din aceleași motive: ideile sale sunt prezentate prea popular, „sarcinile ideale cele mai înalte ale omenirii sunt puse alături de răutatea istoricului zi, de parcă acestea ar fi valori egale”) .46
Principalele păcate ale Rusiei – aici Salomon este pe deplin de acord cu Solovyov – „falsul nostru patriotism, care susține dușmănia dintre popoare și (...) caracterul de stat al bisericii noastre”. O adevărată polemică cu Solovyov, în opinia recenzorului, ar trebui să se refere la două întrebări: „Este societatea noastră cu adevărat infectată de șovinism, sau domnul Solovyov a confundat clicurile militante ale unor ziare cu o expresie autentică a opiniei publice? Este biserica noastră slabă pentru că experimentează greutatea și asuprirea legăturilor lumești sau pentru că societatea noastră este complet indiferentă față de ea și față de reprezentanții ei? » 47
Este de remarcat faptul că Leontiev este menționat și în articolul lui Salomon: „...O. Anthony ar trebui să fie pus alături de respectatul colaborator al „Cetăţeanului” K. N. Leontiev, care a analizat articolul lui Vl. S. Solovieva – Rusia şi Europa.48 Ar fi de dorit dacă
44 Amintiți-vă de lucrarea neterminată „Cine este la dreapta? Scrisori către Vladimir Sergeevich Solovyov ”(1890-1891).
4^ Antonie și {eromon.). Biserica Ecumenica si Patriotismul Rusiei. (Cu privire la pamfletul lui Vl. Solovyov „L'Idée russe”) // Buletinul Bisericii. 1888. Nr. 46. S. 852-853; Nr. 47, p. 872-873. (Discurs rostit la o adunare solemnă a frăției Preasfintei Maicii Domnului.) Leontiev a scris despre aceste articole la 25 aprilie 1890, pr. Iosif Fudel (RGALI. F. 2980, op. 1, poz. 1038, fol. 17). Un alt răspuns de la Tserkovny Vestnik la L'Idée russe este cuprins în articolul lui A. K. „Review of Spiritual Journals for the Months of September, October and November” (Tserkovny Vestnik, 1888, nr. 52, pp. 978-979).
46 Cetăţean. 1889. Nr 23. S. 3.
47 Ibid. C. 4.
4® Vorbim despre articolul „Vladimir Solovyov vs. Danilevsky”.

pentru ca acest scriitor talentat și cu totul original să-și spună cuvântul despre pamfletul Fldée Russe, pentru că peste el, desigur, farmecul limbii franceze nu ar fi atât de puternic încât cele 46 de pagini tipărite la Paris să întunece o serie de cărți și articole care au ieșit din tipografia rusă: „Critica principiilor abstracte”, „Lecturi despre Dumnezeu-Omenirea”, „Fundamentul religios al vieții”, „Chestiunea națională” etc.”.49
Un detaliu interesant în istoria lecturii și discutării „Ideei rusești” în rândul interlocutorilor lui Leontiev este introdus printr-o scrisoare a lui I. I. Christie din 5 martie 1889. Din aceasta rezultă că scrisoarea de iarnă către Salomon, care se ocupa de papalitate și așa mai departe, s-a citit pe Solovyov. Scrisoarea lui Leontiev către

Soloviev este menționată și aici (de asemenea, din păcate, pierdută): „Soloviev nu a fost deloc jignit de scrisoarea dumneavoastră, era deja pregătită, de vreme ce Solomon i-a citit scrisoarea dumneavoastră la Sankt Petersburg” (GLM. F. 196). , on. 1 , poz. 159. L. 11). Soloviev nu a răspuns la această scrisoare; dar, se pare că, la cererea lui, Christie i-a scris lui Leontiev în perioada 22-24 martie: „Konstantin Nikolaevici, nu fi supărat pe Soloviev, îi știi lenea de a scrie și, în plus, a scris un fel de prelegere publică și a plecat la Petersburg. ; Mi-e teamă că se va întâmpla un alt scandal. Se numește „despre păcate și boli”.50 (...) Îmi pare groaznic de rău pentru el; mai presus de toate, păcat că este un copil prost, capricios, iar ei îl fac un fel de iezuit secret ”(ibid., fol. 18).

* * *

Leontiev nu a scris un articol care să fie un răspuns direct la ideea rusă, dar, așa cum intenționase, și-a continuat disputa cu Solovyov pe problema națională: în toamna lui 1888-iarna 1889, articolul „Fructele naționale”. Mișcări în Orientul Ortodox” a fost publicat în Grazhdanin”. Întâmplător, tocmai în această perioadă, în iarna lui 1889, a fost publicată broșura sa Politica națională ca instrument al revoluției mondiale, publicată de Christie.autorul Ideei ruse a acceptat pamfletul. „... Spune că în străinătate ai avea mult mai multe minți de simpatizanți, dar aici arată de parcă acesta este un paradox.52 (...) El numește acest articol o lovitură cu bățul53 și trebuie dat.

Cetăţean. 1889. Nr 23. S. 3.

Un articol sub acest titlu a fost publicat în Vestnik Evropy (1889, nr. 1, pp. 356-375).

51 Articolul a fost publicat pentru prima dată în The Citizen (septembrie-octombrie 1888).

52 Leontiev a subliniat această frază și a tăiat-o în margini cu un creion.

55 Trebuie remarcat că așa și-a numit Soloviev articolul „Despre păcate și boli” în inscripția de pe tiparul prezentat de el lui Leontiev: „Îți trimit, dragă Konstantin Nikolaevici, aceste lovituri de băț pe spatele comunității noastre. prieten (Strakhov - O.F.) pentru ca Ai văzut că nu sunt pedant în liberalism” (citat din Moștenirea lui Fudel S.I. Dostoievski. M., 1998. P. 266).

are dreptate, că este foarte duhovnic, dar cel mai ciudat lucru este că după acest articol s-au împăcat cu Strahov,54 deci cred că asta e treaba lor... ”(GAM. F. 196, op. 1, chr. 159, fila 10v.-I).

Leontiev revine la tema „ideei rusești” într-o scrisoare către Filippov din 3 septembrie 1889.

„Recent am primit, într-un mod obișnuit, cartea lui Solovyov „Ia Russie et G Eglise Universelle”. Nu stiu, ai citit-o? - Există un mic capitol „Projet d'une quasi-papauté a Constantinople - ou a Ierusalem”. De asemenea, ne menționează pe tine și pe mine fără nume. „Ideea creării unui anti-papat la Constantinopol este o idee atât de goală și de irealizabilă, încât nici nu aș resping-o dacă nu ar fi apărat în Rusia de niște scriitori respectați.” — Din respect pentru noi, spune că ne gândim la fleacuri. —

Cu pricepere! --

În celălalt pamflet al său, L'Idée Russe, el mai spune că nu este important ce crede o națiune despre ea însăși, ci ce crede Dumnezeu despre această națiune. — Cine i-a dezvăluit ce crede Dumnezeu despre Rusia? -55

Profețiile mele sunt chiar mai bune decât profețiile lui, pentru că, în primul rând, nu mă angajez să vorbesc pentru Dumnezeu, ci vorbesc numai din mine, din mintea mea slabă și vorbesc condiționat, adică așa: „Dacă Rusia nu merge din partea Bisericii mai mult sau mai puțin pe calea pe care o indicăm tu și cu mine; - cu o temă de clasă mai mult sau mai puțin, care a fost subliniată de regretatul Dm. Andr. Tolstoi și Pazu hin; - ca tema cotidiană și estetică, la care Homiakov și Danilevski au invitat-o (și după ei pe mine), - atunci, desigur, că ea, Rusia, nu va avea de ales între Vlad. Solovyov și Antihrist; între supunerea față de Papalitate și infatuarea față de cea mai extremă mișcare nihilistă (ei) anticreștină "(GARF. F. 1099, op. 1, poz. 2084, fol. 5-5 v.).

L.A. Tikhomirov la chemat pe Leontiev să se certe cu Solovyov, care a notat într-o scrisoare din 3 februarie 1891 că Yu.N. 290, inventarul 1, articolul 51, foaia 5v). „Ar fi trebuit să vorbești cu Solovyov", a scris el.

54 Este interesant să comparăm acest lucru cu postscriptul scrisorii lui Strahov către K. N. Bestuzhev-Ryumin din 2 februarie 1889: „Vlad a fost cu mine ieri. Solovyov, am făcut pace. Va trebui să spui multe" (IRLI. 25 059, l. 16). Aceasta înseamnă că s-au „împacat" înainte de publicarea pamfletului lui Leontiev (la 4 februarie, Christie doar „a predat a doua dovadă spre publicare"; GLM. F. 196, op. 1, poz. 159, fol. 4). Totuși, așa cum am menționat mai sus, articolul „Politica națională..." a apărut încă din 1888; nu excludem posibilitatea ca reconcilierea să fi avut loc după publicarea articolului lui Solovyov „Despre păcate și boli".

55 mier. cu cuvintele lui Vladimir Goethe, citat în jurnalele Faith and Reason și Church Bulletin: „I-a dezvăluit Dumnezeu domnului Solovyov ce crede El despre Rusia? Ne îndoim de asta" (citat din Buletinul Bisericii, 1888, nr. 52, p. 979).

cu patru zile mai devreme. - Aveţi încredere în mine. M(ar putea) b(fi) este rău pentru tine într-un fel. Cazul medicului și confesorului dumneavoastră. Dar pentru ea, pentru public, ar fi necesar. Solovyov a derutat foarte mult mulți oameni. A început cu catolicismul, iar acum introduce aproape nihilismul, iar totul se dovedește a fi Ortodoxie!" (Scrisoare din 31 ianuarie 1891 - ibid., fol. 7).

Într-o scrisoare din 21 septembrie 1891, Tikhomirov relatează: „L-am citit mult pe Solovyov în aceste zile. Am citit Theocracy, citesc Eglise Universelle. Și pe acest subiect va fi necesar să avem o discuție cu dumneavoastră și cu pr. Anthony56" (GAM. F. 196, on. 1, poz. 242, fol. 4).57

Această scrisoare se referă deja la un alt „capitol" din subiectul „Soloviev și Leontiev", legat de o prelegere despre „declinul perspectivei lumii medievale". Atitudinea lui Leontiev față de acest discurs este descrisă suficient de detaliat de către cercetători. Unii biografi ai lui Leontiev sunt chiar înclinați să vadă iritația și furia față de Solovyov ca una dintre cauzele spirituale ale bolii și morții sale subite.

* * *

Episodul pe care l-am luat în considerare din istoria percepției jurnalismului lui Solovyov în Rusia arată că lui Solovyov i-a fost greu să obiecteze în mod convingător. El însuși îi plăcea să sublinieze acest lucru, menționând că „sunt gata să renunț direct și hotărât la toată părerea mea, de îndată ce falsitatea ei este efectiv demascată" (scrisoare către Filippov din 30 iulie 1889).58 Prietenul și elevul lui

Leontiev pr . Iosif Fudel s-a gândit și la dificultățile polemicelor cu autorul „Rusia și Biserica Universală”, a văzut „puterea lui Soloviev (...) în teribila sa secvență logică, de care le lipsește tuturor oponenților săi” (dintr-o scrisoare către Leontiev datată 16 mai 1890 – RGALI, F. 2980, la 1, poz. 1038, fila 18v-19). „... Pentru a lupta cu V. Solovyov, este nevoie de un teren diferit; aici, spre deosebire de el, este nevoie de aceeași claritate a gândirii și a dorințelor. (...) Nu este suficient, de altfel, să știm care este greșeala lui V. Solovyov; trebuie de asemenea să se opună idealului fals al lui Solov'ev cu un ideal propriu la fel de clar. Și care dintre noi o are? Aceasta este toată necazul” (ibid., fol. 19).
Cu cinci ani înainte de apariția ideii rusești, Solovyov i-a scris lui I. S. Aksakov: „Nu este în puterea mea să vindec bisericile divizate, dar este în puterea și datoria mea să nu le irită rănile cu polemici,
55 6 Arhim. Anthony (Khrapovitsky), care la acea vreme era rectorul Academiei Teologice din Moscova.
5? Cu două zile mai devreme (19 septembrie) Tikhomirov scria: „Dacă-l vezi pe pr. Anthony, poți afla de unde în Moscova poți obține pamfletul lui despre V. Solovyov? Acum recitesc pe Solovyov și aș dori foarte mult să-l cunosc pe pr. Anthony (...) L-am văzut pe V. Solovyov. Arata foarte frumos. Dar ideile lui îmi răstoarnă cumva interiorul” (ibid., fol. 1 v.-2).
5θ Solovyov V. Scrisori. SPb., 1909. T. II. S. 329.

ci înmoaie-i cu un cuvânt de dreptate și de împăcare. Dacă nu știu să spun acest cuvânt, lasă-l pe altcineva să-l spună, dar nimeni nu o face. Dacă drumul meu nu duce la țel, ei să-i arate altul, mai bun, dar nimeni să nu arate nimic (...) denunțul nu înlesnește și vrăjmășia nu vindecă.59 Cf. într-o scrisoare către Filippov: „În ceea ce privește cărările, numai experiența cinstită poate arăta care dintre ele este adevărată și care este greșită. (...) Interdicția nu este un denunț, iar violența nu este o dovadă a adevărului.”60
Deci ce facem cu Solovyov? Dialog cu el, răspunsurile la întrebările sale sunt inevitabile pentru cei care vor să fie sinceri în gândirea la „ideea rusă”.
59 Solovyov V. Scrisori. Pg., 1923. S. 21.
Solovyov V. Scrisori. SPb., 1909. T. II. S. 329.
V. M. KAMNEV
RUSIA ŞI „IDEEA RUSĂ” ÎN OPERAREA LUI V. S. SOLOVIEV
Rusia, soarta ei, destinul ei - totalitatea acestor întrebări și răspunsurile la ele formează o temă constantă a gândirii ruse. Se poate vorbi despre ea ca fiind filosofia „ideei rusești” - ghicind ideea Rusiei, gândul nostru a urcat la dispoziții metafizice și istoriozofice, pentru a reveni din nou de la înălțimea lor la starea actuală a Rusiei. Nu vom evalua acest fapt, ci pur și simplu îl vom accepta.
La fel ca mulți înainte și după Solovyov, filosoful a vrut să ghicească și ideea Rusiei, acționând fie ca gânditor metafizic, fie ca publicist și personalitate publică. Apoi, în ultima treime a secolului al XIX-lea, Rusia a mers din nou pe calea secularizării, iar Solovyov a oferit intelectualității progresiste un creștinism „înapoi”, care, conform planului său, ar trebui să salveze omenirea de consecințele negative ale progresului, care se dezvăluiseră deja pe deplin. „Naivitatea” gânditorului i-a surprins pe progresişti, dar nici conservatorii nu s-au bucurat - la urma urmei, Solovyov a propus un creştinism modernizat, ecumenic, iar uneori, orbit de această idee, nu a evaluat întotdeauna

clar meritele şi demeritele anumitor confesiuni. . S-a dovedit că „gândurile rusești” ale lui Solovyov nu au fost acceptate de nimeni - progresiștii și conservatorii, occidentalii și slavofilii l-au criticat la fel de aspru pe gânditor.
Și astăzi, mulți vor să-l excomunica pe Solovyov nu numai din „ideea rusă”, ci și din Rusia în general - o situație familiară nouă, rușilor, din exemplul lui Chaadaev.
Acest articol rezolvă două probleme. Primul este de a descrie modul în care Solovyov, ca publicist, și-a dezvoltat și schimbat poziția cu privire la Rusia și locul ei în istoria lumii. O altă sarcină este de a dezvălui logica „ideei rusești” la metafizicianul Solovyov, de a o arăta ca componentă necesară și parte integrantă a metafizicii unității.
Ca punct de bază inițial, vom lua poziția conform căreia tema rusă este rezolvată de Solovyov în dinamică
416

căutările sale creştine confesionale şi în strânsă legătură cu atitudinea lui faţă de realitatea cotidiană rusă.
Prima perioadă de dezvoltare a acestui subiect de către el este din 1873-1874. până la începutul anilor optzeci – cu o anumită certitudine poate fi numit slavofil. Acești ani au reprezentat astfel de discursuri ale lui Solovyov precum „Trei forțe” (1877), un apel către Alexandru al III-lea pentru iertarea Voinței Poporului condamnat la moarte (1881) și „Trei discursuri în memoria lui Dostoievski” (1881-1883).). În aceiași ani, s-a pus bazele viziunii sale filosofice asupra lumii (două dizertații, lucrarea „Principii filosofice ale cunoașterii integrale”, „Lecturi despre Dumnezeu-Omenire”).
În „Trei forțe” (și parțial în „Principii filozofice” și în „Lecturi”) Solovyov vorbește despre lumile musulmane și occidentale care s-au arătat în istorie și se opun acum una cu cealaltă. Ambele lumi au atins stadiile extreme ale expresiei lor religioase, culturale și sociale - Orientul a recunoscut un zeu inuman („un stăpân și o masă moartă de sclavi”), iar Occidentul a recunoscut un om fără Dumnezeu („atolism universal și anarhie”). . Viitorul istoriei este determinat de dacă o a treia forță, lumea slavă, rusă, va putea intra în istorie. Dacă inteligența ascultă viața poporului, dacă se trezește conștiința pozitivă a poporului rus, dacă societatea este de acord cu eforturi morale excepționale și fapte religioase, atunci a treia forță „va reînvia elementele care sunt moarte în vrăjmășia lor cu un principiul conciliant superior.” Rușii, eliberați de orice fel de unilateralitate, indiferenți la mica tam-tam a vieții de aici și crezând în realitatea pozitivă a unei ființe superioare, vor putea deveni mediatori între Dumnezeu și om, să aducă viață în Orient și Occident. normal. Ideea principală a celei de-a treia forțe este ideea unității dintre divin și uman, ideea de Dumnezeu-om. Aceasta este garanția că în lumea slavă se vor împăca principiile divine și umane, împărțite atât în Occident, cât și în Orient.
Într-un discurs din 28 martie 1881 și în Trei discursuri în memoria lui Dostoievski (1881-1883), Solovyov este aproape de conceptul poporului rus ca popor purtător de Dumnezeu. „...Numai conectându-ne cu Dumnezeu în Hristos și cu lumea în Biserică putem face adevărata lucrare a lui Dumnezeu (...) lucrarea ortodoxă”. Acest caz, de data aceasta, este reconcilierea ortodocșilor cu catolicii, a Orientului cu Occidentul.
Cel mai probabil, perioada lui Solovyov poate fi numită slavofilă. La fel ca slavofilii, la Solovyov Ortodoxia este adevăratul creștinism,

iar poporul rus este legat de adevăratul creștinism prin sângele, prin natura sa. Dar în construcțiile sale au răsunat și alte motive - umanitatea universală ca sarcină slavă, motivul a două adevăruri - adevărul Occidentului, adică adevărul minții umane și adevărul principiului social păstrat în Orientul ortodox. Rușii sunt chemați să combine aceste două adevăruri.
Începutul anilor optzeci a fost momentul trecerii la o nouă etapă în căutarea confesională a lui Solovyov. Se rupe de ai lui

Contemporani slavofili, se apropie de occidentali și își demonstrează fără ambiguitate simpatiile sale pro-catolice.
Cu toată certitudinea, această etapă a fost exprimată în lucrările „Marea dezbatere și politică creștină” (1883), unde a fost exprimată pentru prima dată ideea ecumenismului creștin, și „Evreia și problema creștină” (1884) - aici teocrația ideea, care a devenit ideea principală a lui Solovyov, este numită până la mijlocul anilor 90.
Începe așa-numita perioadă teocratică a operei sale - una destul de lungă, finalizată abia la începutul anilor 1990. Cele mai reprezentative lucrări ale acestui timp au fost Istoria și viitorul teocrației (1886), Ideea rusă (1888), Sfântul Vladimir și statul creștin (1888), Rusia și Biserica Ecumenica (1889). ..). Singura tendință conturată anterior spre unificarea creștinismului capătă acum forma ascuțită a unei utopii teocratice, în care Soloviev a recunoscut supremația spirituală a pontifului roman. În proiectul său de organizare teocratică a vieții mondiale, Solovyov a pregătit pentru Rusia un loc al treilea onorabil ca forță politică, de fapt statală, susținând puterea spirituală a Romei cu puterea ei. Poporul rus religios și monarhic îl recunoaște pe papa drept judecător suprem în materie de religie, iar rușii nu sunt străini de faptele de lepădare de sine. Au fost cândva în afara statului și i-au numit pe Varangi; au fost păgâni - au acceptat creștinismul, au fost izolați de cultura europeană - și uniți cu acesta prin reformele lui Petru cel Mare. Acum rușii trebuie să recunoască că spiritul adevărului și al iubirii a părăsit Biserica Ortodoxă, că nu este adevărata Biserică a lui Dumnezeu și că este timpul să recunoaștem supremația catolicismului. Asemenea apeluri ale lui Solovyov sună ciudat și astăzi, dar pentru contemporanii săi au fost în general dureroase și blasfeme.
De la începutul anilor 90. datează din ultima perioadă, eshatologică, a operei filosofului. Principalele lucrări ale acestui timp, necesare înțelegerii temei noastre, sunt colecțiile „Chestiunea națională în Rusia” (1888 și 1891), discursul „Despre declinul viziunii medievale” (1891), poemul „Panmon-golism”. ” (1894).), articolul „Bizantismul și Rusia” (1896) și, în special, „Trei conversații” cu „O scurtă poveste despre Antihrist” (1900). Din aceste lucrări este ușor de observat cum filozoful este dezamăgit de capacitatea Rusiei de a deveni a treia Roma a proiectului teocratic. Foametea din 1891, neputința statului în lupta împotriva acestei nenorociri, imposibilitatea organizării societății pentru o astfel de luptă, importanța naționalistă caracteristică multora din Rusia și celelalte „păcate” ale sale - toate acestea au contrazis locul. pe care Soloviev i-a prescris în proiectul său teocratic. Concluzia filozofului a fost dezamăgitoare - „A treia Roma zace în ţărână, iar a patra nu va mai fi”. Nu cu mult timp în urmă, el construia cu atâta dificultate forma organizatorică a unui progres social-creștin unificat, iar acum optimismul ideii teocratice trebuie abandonat.

Filosoful caută noi baze ale viziunii sale asupra lumii. Respingând organizarea teocratică rigidă a creștinismului social, el se îndreaptă către societate, către oameni individuali. Sensul discursului său „Despre declinul viziunii medievale asupra lumii” s-a redus la afirmația că un creștin adevărat este acela care, indiferent de apartenența la o anumită confesiune, păstrează în sine începutul iubirii creștine și nu numai că păstrează, dar îl implementează și în activitățile sale practice. Duhul lui Hristos respiră oriunde vrea. De la politica bisericească, care este atât de intruzivă pentru filosof în perioada sa teocratică, el renunță în cele din urmă.
În The National Question, concentrându-se pe unitate, umanitate și națiune ca unic purtător al acesteia, Solovyov scrie despre chemarea dezirabilă a Rusiei de a reconcilia principiile creștine cu rezultatele ultimei dezvoltări sociale.
Poezia „Pan-mongolismul” și articolul „Bizantismul și Rusia” pot fi văzute ca o respingere finală a ideii de mesianism teocratic al Rusiei. Rușii vor cădea sub atacul hoardelor asiatice, iar invazia lor este pedeapsa lui Dumnezeu pentru „păcatele Rusiei”. Otrăvită de bizantism, Biserica Rusă nu are nicio putere morală și nici un drept la universalitate.
Acum, în mintea lui Solovyov apare cealaltă perspectivă creștină menționată mai devreme. El vorbește despre creștinismul minorității cu adevărat credincioase, care, în ciuda pericolului de moarte al luptei cu Antihrist, este gata să lupte până la capăt, unindu-se cu Hristos. Aceste idei și-au găsit expresia sinceră și tragică în Povestea Scurtă a Antihristului. În ea, complotul despre Rusia face parte dintr-un complot paneuropean: Rusia este mai întâi învinsă de armatele asiatice, apoi - nu mai independent, ci ca parte a forțelor europene multinaționale - este eliberată de jug și există ca parte integrantă. ale Statelor Unite ale Europei.
Deci, de-a lungul întregii vieți creative a lui Solovyov, desenul său despre Rusia s-a schimbat. Cu toate acestea, în ciuda acestor schimbări, în acest desen au rămas unele motive constante. În primul rând, Solovyov este constant în a sublinia trăsăturile istoriei ruse pe care le-a descoperit - compoziția multinațională și multi-confesională a societății ruse, tendința de receptivitate la valorile altor culturi și capacitatea rușilor de a se lepăda de sine. în trecerea la un stadiu superior de dezvoltare. În al doilea rând, Solovyov se caracterizează prin dorința de a subordona soluția problemelor naționale și sociale principiilor iubirii și libertății creștine. De aici vin referirile lui Soloviev la „păcatele” Rusiei, care îi irită pe mulți. În al treilea rând, gânditorul este constant în a semnala un anumit impuls general pentru rezolvarea „ideei rusești”. Dacă Dumnezeu a plănuit întoarcerea lumii la atot-unitatea pozitivă pe care ea o pierduse, atunci atingerea acestui scop depinde doar de activitatea socială și culturală orientată spre creștin a omului. Dar dacă, conform învățăturilor lui Solovyov, societatea nu este altceva decât o personalitate „extinsă”, atunci fiecare națiune își pune în aplicare ideea în atingerea unui scop comun.

Dar ar trebui să ne preocupe nu numai dezvăluirile concrete-istorice, în această parte, ale „temei ruse”, pe care tocmai am urmărit-o. În raționament, încă nu îl vedem pe Solovyov metafizicianul, deși, desigur, în spatele materialului prezentat se află istoriosofia providențială, dinamica unității, străduindu-se să culeagă Universul,

să-și recreeze chipul divin în Dumnezeu. Acum sarcina noastră este să înțelegem care este „ideea Rusiei”, făcând primul membru al acestui termen, ideea, subiectul de luat în considerare. Ideea Rusiei în acest caz nu poate fi epuizată de „proiectul istoric” pe care Solovyov l-a propus într-o serie de variante, pe care el însuși le-a abandonat ulterior. „Ideea unei națiuni”, scrie Solovyov în raportul său „Ideea rusă”, „nu este ceea ce crede despre sine în timp, ci ceea ce crede Dumnezeu despre ea în veșnicie”. De aici rezultă că „ideea rusă” nu este conținutul conștiinței de sine naționale, nu planurile și speranțele noastre despre cum să „echipăm Rusia”. Nu, înseamnă altceva. Aici vorbim despre un destin care poate fi luat în seamă sau nu, pe care conștiința de sine națională îl poate conține sau nu, pe care o națiune poate fi demnă sau nedemnă. Ideea lui Solovyov, și în acest caz ideea de națiune, este o ființă metafizică, un subiect actoricesc, un regizor care stă în culisele acțiunii istorice, un fenomen.
În același timp, ideea lui Solovyov își păstrează sensul de deschidere, manifestare, expunere la realitate, la acțiune în această lume. În contextul metafizicii lui Solovyov, ideea (și ideea Rusiei) este corelativă cognitiv nu cu sensibilitatea, nu cu rațiunea abstractă, ci cu speculația înțeleasă din interiorul sferei mistice.1 O idee se poate manifesta intuiției mistice. În domeniul epistemologiei lui Solovyov, cunoașterea mistică este mai concretă decât abstract-rațională. Aceasta este legată de înțelegerea existenței unei idei ca unitate de materie și formă, ca capabilă să apară în contemplația-iluminare mistică, și nu numai ca conținut insensibil al conștiinței. Ideea este înrădăcinată în domeniul ființei superioare, fiind o ieșire luminiferă în orizontul absolutului existent și, în același timp, ideea este un existent concret. „Ideea ca unitate a materiei și a formei este realitate și o existență determinată (...) ideea este ceva existent cu adevărat și cu siguranță, sau o realitate reală sau, exprimând aceste concepte într-un singur cuvânt, că ideea este o ființă. .”
Astfel, ideea emergentă se naște ca urmare a suprapunerii a două planuri în istoria gândirii - comunitatea platoniciană de idei și ierarhiile cerești ale angelologiei creștine: ideea capătă caracterul dinamic al ideii-forță, se individualizează ca un spirit-idee și, în cele din urmă, trecând prin clasicii germani, este constituit de Solovyov ca idei-subiect, idei-ființe, incluse în mod activ

1 Spiritualismul, cultul Binelui abstract, marea sinteză a tuturor tradițiilor în cartea Calea deschisă.

picior în procesul cosmico-istoric. Materialul filozofiei ca cunoaștere integrală este dat de totalitatea fenomenelor: mistice, mentale și fizice, dar adunarea tuturor experienței într-o unitate semantică, care are un caracter universal și necesar, se realizează prin focalizarea contemplativă în idee.
Cu toate acestea, deoarece ideea în sine este înțeleasă nu ca o structură imanentă a minții noastre, ci ca o entitate independentă, în contemplația intuitivă există o ieșire din sfera subiectivității în altceva. Mai mult, realizarea acestei ieșiri corespunde existențial-mistic cu practica autoasamblarii, adunarea ființei cuiva în altul ca într-o idee. Această ieșire este un act erotic, în energia atracției față de celălalt există în ea o afirmare, adunând în ea și întărind în ea ființa cunoscătorului. Ontologizarea ideii, înțelegerea imposibilității scării absolute a ființei în desfășurarea cognitivă imanentă a sferei subiectivității se opune gândirii lui Solovyov despre

filosofia clasică germană cu umflarea ei a subiectului cunoaștere la scara absolutului, cu patos antropocentric și autoerotic.
Dimpotrivă, cunoașterea la Solovyov este o aspirație existențial-erotică, o ieșire către altul și o afirmare în ea și prin ea, acceptând cu atenție eros-ul deschis. Natura i se dezvăluie lui Solovyov cu strălucirea energiilor cosmice creative, chipul inteligent al Sophiei. Prin empirismul pestriț și conformarea mecanică la legi strălucește prin Solovyov - un metafizician și un poet - sufletul viu al naturii. Personificarea poetică nu este doar un dispozitiv artistic, este o „condiție metodologică” care dă acces la adevăratele fețe ale ființei de la empirism și abstracție fără chip, la cunoaștere ca comunicare. Deoarece cunoștințele noastre în metafizica concretă sunt dictate nu de o nevoie teoretică, ci de dorința de auto-transformare, de schimbare a stării propriei ființe, efectul întâlnirii cu obiecte cognoscibile, caracterizat ca o combinație autentică a cognizabilului și cunoscător, se datorează a doi factori. Obiectele cunoașterii sunt reale existente și nu doar conținutul conștiinței. Zona lor de ființă nu coincide cu realitatea empirică, caracterizată prin efemeritate, fluiditate și fragmentare multiplă. Statutul lor de a fi este mai înalt, modul lor de a fi este mai intens. Prin urmare, auto-revelația lor către cunoscător este asociată cu un efect iluminator al evidenței, extinzând orizontul ființei cunoscătorului la o scară absolută, ca și cum l-ar alătura unui element mai larg al ființei.
Ideea are un efect de colectare și salvare pentru cunoscător în sensul originalului, elucidat în studiile mitologice ale regretatului Schelling, percepția arhaică a cuvântului european antic „mântuire” ca ieșind din defileu în aer liber. O astfel de întâlnire cognitivă eliberează pentru o mai mare plinătate a ființei. O întâlnire cognitivă cu un obiect de acest fel este o întâlnire a sărăciei ontologice originare a cunoscătorului cu bogăția cognizabilului;
421
are loc în fluxul de luptă erotică pentru bunăstare. Ideea în înțelegerea ei intuitivă apare într-o aură de perspicacitate, în lumina „dovezilor superioare” care decurge nu din siguranța de sine a capacității noastre cognitive, ci din propria ei afirmare în cel mai înalt nivel al realității, în lumea sofiană. .
Ideea în modul de cunoaștere așa descris este revelația feței spirituale a ființei, o privire a „trăsăturilor invizibile și frumoase” prin nivelul de suprafață al empirismului. Ideea este un simbol energetic care ne conduce la reuniune, la reintegrarea „cerului” și „pământesc” în noi. Lumea, dezvăluită în chipuri vii, încetează să mai fie doar o „realitate exterioară” opusă, un mecanism cauzal al fenomenelor exterioare, iar noi ne alăturăm în mod misterios bazei sale creatoare niciodată-evidente, dar inepuizabile, lumea este interiorizată misterios în noi, umplând-o. cu energiile sale creatoare. Impenetrabilitatea completă subiect-obiect și separarea dispare. Organismul universal este personificat în chipul feminin al sufletului lumii, Sophia, și ne aflăm nu în opoziție externă, ci în implicare profundă în ceea ce se întâmplă cu adevărat.
Semnificația operei lui Vladimir Solovyov poate fi văzută în contrast în opoziția polemică față de opera lui Friedrich Nietzsche, ultimul platonician murind în pragul secolului al XX-lea. Acel nivel de ființă, pe care Solovyov îl descrie drept empirism, unde domnește multiplicitatea, izolarea egoistă și dușmănia reciprocă, este pentru Nietzsche singura și adevărata lume. Solovyov, dimpotrivă, deși știe că „moartea și timpul domnesc pe pământ”, nu îi numește stăpânii lumii.

Chiar și cu înfățișarea sa, Solovyov a demonstrat că are de-a face cu astfel de forțe din care altul pur și simplu ar exploda mental, așa cum nefericitul Nietzsche a explodat din fluxuri de inspirații demonice reci, pe care le-a recunoscut drept primele impulsuri ale creativității sale. Spre deosebire de Nietzsche, Solovyov nu este un medium, nici o victimă a „celor mai mari forțe ale universului”, el este un mare mistic, capabil să-și adune ființa acolo unde alții suferă un colaps mental. La sfârșitul vieții, multe speranțe și imagini ale trecutului se transformă într-o serie de substituții. Diavolul îi apare, așa cum o dovedesc contemporanii descurajați, și totuși Soloviev, fiind bolnav, învinge ispita Antihrist teocratic-unificatoare care l-a stăpânit și chiar dă trăsături autobiografice figurii viitorului Antihrist în Trei Convorbiri. Solovyov se trezește atras într-o mare tensiune a ființei și iese învingător din ea, la fel cum iese ca un învingător existențial dintr-o polemică cu nefericitul obsedat de Nietzsche.
Solovyov a fost într-adevăr un platonic și, prin urmare, pentru el ideea nu a fost sublimată în niciun caz unei valori morale. Ideea i-a fost dezvăluită lui Solovyov ca chip al ființei, depășind prin „evidența de sine” toată fiabilitatea minții noastre. Acest chip este o revelație a puterii creatoare iraționale, niciodată prezente a ființei, iar în viziunea Sophiei, iluminarea manifestării coincide

cu puterea irațională a nedezvăluită, haosul, puterea fundației care stă la temelia universului, natura creatoare, parcă ascunsă pentru viziunea științei naturii de lucrările terminate ale naturii, „vederi” ei statice.
În cunoaștere, Solovyov descoperă nu atât „valori morale”, cât fața cosmosului, sufletul lumii ca frumusețe ideală, evidențiind cea mai înaltă plenitudine și perfecțiune a ființei. Și Solovyov se îndrăgostește de această față manifestată - nu i se poate reproșa o „convingere rațională” neputincioasă și o credință fără sex în valorile morale. El nu cunoaște o minte flăcătoare de profesor, ci cu puterea unei minți care vede și o pasiune concentrată în inimă, se adună într-o idee ademenitoare, cunoașterea erotic. Mai mult, așa cum am observat, Solovyov este un platonician dinamic, el crede în unitatea energetică a ideii și materiei, nivelurile cerești și pământești ale ființei, în restaurarea unei imagini umane holistice în locul unui „animal rezonabil” bidimensional. . Astfel, pentru Solovyov, opoziția rațional-vital, ideal, static și vital, real, dinamic nu are un sens metafizic exhaustiv și nu este o dilemă pentru alegere. În aceasta, el se bazează pe revelația sa sofiană, înțeleasă ca o coborâre ontologic improbabilă a instanței unificatoare a cosmosului către comunicarea personală cu o persoană individuală. Solovyov îl cunoaște pe iubit, iar iubitul i se deschide în profunzimea ei inepuizabilă, iar orizontul cognitiv se extinde imens pentru el, deoarece capacitatea noncognitivă a subiectului stabilește aici măsura deschiderii, iar în acest orizont cognitiv ontologia se dezvăluie vitalul, irațional-volițiționalul - la urma urmei, Solovyov vorbește nu numai despre pluralitate empirică, ci și despre voința întunecată a autoafirmării fiecărui element, dorința fiecărei monade de a deveni totul, dorința întunecată care emană din baza creativă a universului, din elementul haotic. Și Solovyov, în spatele chipului strălucitor al Sofiei, discerne puterea creativă întunecată inalienabilă a haosului, pentru că Sophia, sufletul lumii, este „fiica strălucitoare a haosului întunecat”.
În versiunea platonismului a lui Solovyov, voința nu își conduce autoevidența epistemologică la autosuficiența ontologică, se referă la

subiect ca o nevoie cognitivă, ca o dorință de ființă eternă. În actul cognitiv, se dezvăluie ca o acceptare iubitor-atentă a obiectelor cuiva. Aceasta nu mai este o reprezentare de stăpânire, de stabilire, ci o adevărată dăruire de sine unui subiect supraempiric, predominant ontologic, în care adevărul capătă nu caracterul discursiv al unui concept distinct, ci statutul unei noi stări de ființă. Este vorba, parcă, de cea mai înaltă demnitate a obiectelor cognoscibile, de la care cunoscătorul își primește demnitatea — demnitatea în sensul lărgimii libertății creatoare, al plinătății ființei. Iar ideea, prin urmare, este și orizontul posibilului. Obiectele ideale ale acestui tip de cunoaștere sună ca o cerință de apel pentru cunoscător: l-ai văzut, este posibil pentru tine ca ființă și trebuie să te schimbi,
423
pentru a trăi în acest spațiu deschis. Acesta nu este un imperativ moral declarat, ci un miracol de călăuzire uluitor de dovezi supreme. Efectul iluminator al unei întâlniri cognitive: ai văzut-o - trebuie să fii perfect. Voința de autoafirmare a individului în orice este înlocuită la Solovyov de o intuiție iubitoare și deschisă a unității, nu numai contemplarea, ci comuniunea cu ființa, totuși, fără autodizolvare. Acest tip de intuiție îl face pe cunoscător accesibil activității transformatoare a cunoscutului, dar aceasta nu se realizează prin planificarea metodică a expansiunii. Drumul către idee, înțeles ca orizontul posibilității creative, este unic și imprevizibil pentru fiecare monadă. În această proporție, în ideea cu absolutul ca element al posibilității creatoare, demnitatea umană își găsește adevărata măsură. În această cunoaștere, ea are șansa unei mai mari intensități a ființei și a unei certitudini efective a realității sale decât în orice cercetare și introspecție a priori a raționalității pure. Un alt tip de obiectivitate decât obiectivitatea științei naturii matematice științifice exclude procedurile metodologice de acces garantat la sine. Necesită un răspuns holistic de viață, necesită deschidere completă și dăruire de sine, o ispravă existențială ca un pas către - disponibilitatea de a accepta cea mai înaltă măsură a capacităților existențiale ale unei persoane.

Pe această cale sunt posibile cele mai mari greșeli și defecțiuni, pe care Solovyov nu le-a evitat - dar în acest cel mai mare pericol de a găsi sau de a pierde totul, adevărata cunoaștere are loc deodată - de la adâncurile lumii subterane până la temeliile raiului.

Doar atunci când ființa noastră începe să se deschidă la scară mare între cer și pământ, când încetează să mai fie o luptă târâtoare pentru autosuficiență, fie că este vorba de cunoaștere, practică socio-economică sau orice fel de tehnologie sau, dimpotrivă, o fugă liniștită de la orice acțiune într-un „joc cultural în mărgele”, atunci vom înțelege că Rusia ni se întâmplă pentru prima dată, cu isprava vieții noastre, cu ceea ce putem corespunde în predestinația ei predestinată. Posibilitatea unui eveniment absolut este conturată pe linia rezultatului negativ al căii lui Solovyov - dezamăgirea în încercările de a implementa un proiect teocratic, în „facerea creștinismului” socio-politică. Acest rezultat, în primul rând, în prăbușirea gândirii proiectiv-anticipatorii, în abandonarea încercărilor de organizare și asigurare științifică a viitorului, în prăbușirea speranței magice pentru progresul social și tehnic, care nu schimbă coordonatele ultime ale univers, nu stinge polaritățile eterne ale binelui și răului, ale vieții și ale morții, ale divinității și ale omului.

Înțelegerea experienței gândite a temei ruse propusă de Solovyov ne obligă să concluzionăm că conținutul lor este obiectiv, indiferent dacă

a fost articulat de autor. Însăși logica tuturor încercărilor lui Solovyov de a implementa „ideea rusă” în raport cu statutul metafizic al ideii ne obligă să admitem că Rusia este, parcă, o vrăjitor
424
un loc de scăldat unde abandonul ontologic, inexistența căii civilizației occidentale, când încearcă să-l urmeze, se termină cu o prăbușire în abisuri teribile. Acesta este un loc al unei spargeri tectonice în alte lumi, spunând că nu putem asigura existența aici pe pământ pe cont propriu, că avem nevoie de mântuire. Rusia nu ne este oferită pe calea proiectării metodice și a implementării organizate a viitorului nostru - acest lucru este dovedit de prăbușirea credinței în imanent, de forțele umanității unite, dobândirea împărăției lui Dumnezeu pe pământ, credința în cursul interior prosper al istoriei, în transcrierea creștină a progresului, spre sfârșitul vieții lui Solovyov, prăbușirea planurilor teocratice în fața amenințării captivității omenirii unite pe „principii umanitare” prin seducția strălucitoare a lui Antihrist: pace și prosperitate universală, mulțumire umană-pământească imanentă. Rusia nu mai are un loc și un rol în aceste planuri de unificare globală, iar progresul social care unește civilizația dobândește în ochii lui Solovyov o reflectare de rău augur al venerării umaniste a bunătății pure în puritatea ei empirică a acestei lumești, Bunătatea fără Hristos. Fața Rusiei se pierde, dar nu se estompează în viziunile profetice ale celor Trei Convorbiri. Și aceasta nu este o Rusia a proiectelor teocratice, o Rusie care se deschide doar către iubire și credință, nu la dispoziție, ci purtându-ne pe aripile sorții. Aparent, a trăi cu Rusia, a rămâne în vremuri apocaliptice este deja o mare problemă. A urma ritmul catastrofal al existenței sale fără panică și pierderea de sine, a asculta înfățișarea lui înspăimântătoare, căci ideea rusă este orizontul posibilităților de a fi, deschizându-se în absolut.
Faptul că această scară poate servi drept măsură și sarcină a vieții în actele sale principale ne este spus de figurile unor ruși precum Solovyov, care într-o aspirație strălucitoare s-au ridicat la înălțimea lor, între pământ și cer. Revelația Rusiei cerești este dată numai prin predarea religioasă a destinului cuiva către Dumnezeul cel viu. Acest lucru devine cu atât mai dificil un act în epoca noastră de maximă implicititate a prezenței lui Dumnezeu în lume, maximă lipsă de Dumnezeu a tot ceea ce apare la suprafață. Viața împreună cu Rusia necesită nu numai o acceptare atentă a tot ceea ce i-a fost dat - limba ei, soarta ei istorică, religia ei, ci și abandonarea preocupării egoiste și lași pentru bunăstarea personală, renunțarea la sine cu ea - în de neînțeles, deși înfricoșător și amenințător. Existența noastră personală nu va costa nimic, nu va avea loc dacă nu supraviețuim cu Rusia acelor căderi în prăpastie și zborului peste el pe care le-au experimentat poeții și filozofii „solovieviților” în prima jumătate a secolului nostru. Aparent, nu trebuie să venim cu o „idee a viitorului nostru” originală, suntem deja pe drumul către această distanță neprevăzută și nereușită, din punctul de vedere al tuturor științelor și politicii.

G.I. BENEVICH

MAMA MARIA, A. BLOC ȘI VL. SOLOVIEV. TEMA SOFIA

Tema Sophiei în filosofia rusă a venit în primul rând din Vl. Solovyov. Viața și opera M. Maria au fost strâns legate de acest filozof rus, al cărui cult al memoriei domnea, după cum și-a amintit doamna Maria, în familia primului ei soț, D. V. Kuzmina-Karavaev Vl. Solovyov.* 2 De fapt, influenţa lui Vl. Solovyov despre intelectualitatea rusă, despre

filozofii religioși - prieteni ai M. Maria - cu greu poate fi supraestimat. M. Maria a fost, fără îndoială, sub marea influență a lui Solovyov până la un anumit timp.
Dar iată ce citim într-un articol din 1937: „Trebuie să fie un fel de catastrofă internă, un fel de sărăcire definitivă și profundă, un fel de luptă pentru cea mai nemiloasă onestitate, astfel încât omul să hotărască să pună la îndoială totul, să refuză ocazia de a vorbi de la Dostoievski, sau Homiakov sau Soloviev și ar începe să vorbească numai în numele conștiinței sale, dintr-un grad sau altul al dragostei și teologiei sale.
După cum știți, în 1929 E. Skobtsova a publicat trei cărți - despre Dostoievski, Homiakov și Solovyov. Acesta din urmă a fost numit „Viziunea asupra lumii lui Vladimir Solovyov” (acest nume repetă titlul cărții prințului E. Trubetskoy). Și în 1936, după moartea fiicei sale mai mari, Gayana, m. Maria a scris: „Nu te poți ascunde în viziunea asupra lumii”. Această moarte, ca și moartea în 1926 a fiicei sale cele mai mici, Anastasia, a fost probabil catastrofa despre care scrie în articolul din 1937. perspective în general, urmată de Vl. co-
Vezi: Maica Maria. Memorii, articole, eseuri: În 2 volume. Paris, 1992. T. 1.
P. 29. (Alte referiri la această ediție sunt date cu titlul prescurtat: M. M.).
2 Vezi prefața lui Shustov A.N. în cartea: Skobirv E.Yu.Mama Maria. Recolta Duhului. Tomsk, 1994, p. 6.
Em. M. T. 2. S. 257.

Lov'ev, cel mai probabil, este imposibil. Relația sa cu moștenirea lui Vl. Solovyov, ca și alți gânditori ruși, a fost creativ.
Întrebarea principală a filozofiei ruse de la M. Maria, în special în articolele ei mature, a primit o formulare nouă, evanghelică: „Putem spune cu siguranță că tema principală a gândirii ruse în secolul al XIX-lea a fost despre a doua poruncă, dogmatică , aspecte ale acesteia”.
Fără această poruncă, potrivit Mariei, este imposibil să vorbim despre ideea lui Homiakov de „catolicitate”, fără această iubire „nu ar avea sens în învățătura lui Soloviev despre bărbăția lui Dumnezeu, pentru că devine una și organică, adevăratul Trup. a lui Hristos, numai unită și însuflețită de curgerea iubirii frățești, unind pe toți în jurul unui singur Potir și comunicând pe toți cu singura Iubire Divină.”4 În centrul vieții și activității Maicii Maria se afla ceea ce ea însăși a numit „misticul umanității”. comuniune”, care este o expresie a iubirii evanghelice. Acest articol discută modul în care această temă este conectată cu tema cheie pentru filosofia rusă a Sophiei și cu problemele existențiale cu care s-a confruntat maica Maria în viața ei.
În primul rând, este necesar să ne amintim întâlnirile ei cu A. Blok. Comunicarea cu A. Blok a fost un factor important în biografia lui M. Maria, pe care a încercat să-l înțeleagă într-un eseu publicat în 1936. Era foarte tânără când l-a cunoscut pentru prima dată pe Blok (în 1908) și a continuat să fie în contact cu el până în 1916. Tema relațiilor lor umane și creative a fost deja destul de bine cercetată, dar mă voi opri asupra acelor puncte care vor fi importante pentru discuții ulterioare despre Maica Maria ca gânditoare religioasă. Întrebările la care maica Maria le-a răspuns toată viața cred că s-au format în mare parte în comunicarea ei cu Blok.

Conform propriei ei mărturii, Blok în acei ani era pentru ea „un simbol al întregii noastre vieți, chiar și un simbol al întregii Rusii."6 El este un copil al Rusiei, fiul care semăna cel mai mult cu mama sa.7 Rusia era pe moarte, iar Blok, fiind un mare poet, a fost după m. Mary focarul oricărei nebunii, al tuturor durerii patriei sale. Însăși mama Maria (atunci Elizaveta Kuzmina-Karavaeva) era gata să „și dea liber sufletul" pentru a-l apăra pe Blok. A-l proteja pe Blok însemna să-l protejăm atât pe el, cât și pe Rusia. A fost sarcina vieții. Faptul că și-a scris memoriile despre Blok în 1936, când era deja călugăriță, sugerează că doamna Maria și-a amintit mereu de el.
Cât despre Blok însuși, el a fost puternic influențat de Vl. Solovyov, care a fost „părintele spiritual" al religiei ruse

4M. M. T. 1. S. 228-229.
5 Vezi: Shustov A. N. Blok în viața lui E. Yu. Kuzmina-Karavaeva II Alexander Blok. Cercetări și materiale. L., 1991.
6M. M. T. 1. S. 44.
7 Ibid. S. 38.

filozofia oznoy și poezia simboliștilor. Gândirea lui Soloviev și principalele teme ale poeziei lui Blok au rămas, evident, importante pentru M. Maria de-a lungul vieții.
Din A. Blok și Vl. Solovyov, probabil, două simboluri principale ale poeticii și gândirii sale teologice au venit la Maica Maria - sabia și crucea. În poezia sa finală Ziua spiritelor (1942), m. Maria scrie: „Începutul lumii este sabia și crucea". Ambele simboluri se regăsesc și într-un loc cheie pentru ea în articolul ei „Despre imitația Maicii Domnului" (1939): „Crucea este în mod liber – adică activ – ridicată de Fiul Omului. Sabia lovește, taie sufletul care o primește (...). Crucea Fiului Omului, primită în mod liber, devine o sabie cu două tăișuri care străpunge sufletul Mamei, nu pentru că Ea o alege în mod liber, ci pentru că nu poate să nu sufere suferințele Fiului.8 Este important de reținut. că ambele simboluri - crucea și sabia - se întâlnesc în poezia lui Blok „Ciasta zăpezii", din 17 octombrie 1907, Liza Pilenko (viitoarea m. Maria) l-a întâlnit pe Blok pentru prima dată la începutul anului 1908, este clar. că totul legat de această perioadă a vieții lui Blok ar fi trebuit să aibă pentru ea semnificație specială. Eroina poeziei lui Blok vine din Egipt („tot ce visează despre Egiptul ei natal"). Acum locuiește în orașul din nord, unde locuiește și autoarea versului. Pentru a înțelege această imagine, este necesar să ne amintim poezia lui Vl. Solovyov „Trei întâlniri". Acest celebru poem este dedicat celor trei date ale lui Vl. Solovyov cu „Sofia", așa cum a înțeles el însuși. Ultima întâlnire a fost în Egipt, unde a sunat filozoful „Sophia". Eroina poeziei ar trebui percepută în acest context. Fără îndoială, a existat o femeie adevărată (probabil actrița H. N. Volokhova, de care Blok era îndrăgostit la acea vreme), care l-a inspirat să scrie această poezie. Totuşi, conform învăţăturilor lui Vl. Solovieva, o femeie adevărată, pământească, este doar o modalitate de a realiza dragostea noastră pentru Sofia.
Vom discuta separat subiectul sofologiei mai târziu. Aici spunem că, după cum se vede din poezie, eroul său liric suferă pentru că iubitul lui este „rece". El însuși se înfățișează ca un cavaler: „... Sunt în zale de oțel, / Și pe zale - o cruce strictă". Crucea de aici pare să simbolizeze cumpătarea. Potrivit lui Vl. Solovyov, dragostea adevărată, iubirea care poate duce la Sophia, este iubire platonică. Un astfel de cavaler este acceptat de „egiptean", ea devine o sursă de inspirație pentru el, îi dezvăluie secretele ei. Cu toate acestea, el suferă,

pentru că iubita lui este Fecioara Zăpezii, iar ea nu va lua niciodată sabia ca să dea liber pasiunii: „Dar inima Fecioarei Zăpezii este mută / Și nu va accepta niciodată sabia, / Să taie coiful de oțel. curea / Cu o mână pasională de tăiat." În ceea ce îl privește pe cavalerul Fecioarei Zăpezii, el „înfricoșat” păstrează „visul îmbrățișărilor solemne”.
8M. M.: v. 1, p. 99.
428
Așa este, pe scurt, intriga poeziei (care, desigur, depășește cu mult „întrigă”). Se pare că crucea și sabia - principalele simboluri ale teologiei Mariei - au însemnat atât de mult pentru ea, pentru că le-a întâlnit în această poezie. Cu toate acestea, deja într-unul din ultimele versuri din Vl. „Dragonul (lui Siegfried)” al lui Solovyov citim: „Sânul lui Dumnezeu este plin de iubire, / Ne cheamă pe toți în mod egal... / Dar înaintea gurii balaurului / Ai înțeles: crucea și sabia sunt una”. Din aceste două surse, Solovyov și Blok, sunt probabil derivate principalele simboluri ale teologiei Maicii Maria. Poate, când mai târziu a descoperit pentru ea însăși că crucea lui Hristos este nedespărțită de sabia care a străpuns inima Maicii Domnului, care stătea la cruce, m. sabie.
De fapt, ceea ce căuta Blok, ca orice persoană, era dragostea adevărată. Adevărata problemă a lui Blok era imposibilitatea iubirii adevărate. Bărbatul și femeia sunt înstrăinați unul de celălalt. Aceasta este tema poeziei „Acele nopți sunt luminoase, goale”, scrisă imediat înainte de „Crăiasa Zăpezii”, în această poezie întâlnim o linie care caracterizează imposibilitatea iubirii: „și extraterestru - extraterestru a dat mâna”. Aceeași temă a imposibilității iubirii o găsim în prima carte a însăși Kuzmina-Karavaeva („Cioburi scitice”: „Mâinile sunt închise pentru o scuturare / Și o privire însetată este fixată. / Un minut și vei fi tandru . .. / Dar frica de chinuri nesfârșite / Și rușinea veșnică a neîncrederii / Strigă că sfârșitul este inevitabil ”(poemul „Va fi un nou măcel?”) Probabil că imposibilitatea iubirii a fost ceea ce l-a chinuit atât pe A. Blok, cât și pe E. Kuzmina-Karavaeva în cea mai mare măsură. vom vedea în continuare că este în Crucea lui Hristos și „arma” care a străpuns inima Maicii Domnului că Maria va găsi un leac pentru boala lui Blok (și a ei). precum și înstrăinarea omului de Dumnezeu, orice înstrăinare în general, potrivit Mariei, poate fi abolită prin cruce și sabie. Acesta este răspunsul ei la întrebarea pusă în versete. Cu toate acestea, este necesară o cercetare atentă pentru a înțelege adevăratul profunzimea acestui gând, conținutul său religios și filozofic.
Aici remarcăm doar că în timpul tonsurii, însăși Maica Maria a primit numele în cinstea Sf. Maria Egipteanca. În poemul ei „Duhurile zilei”, Maica Maria întreabă, ca și cum ar întreba o ghicitoare, ce este comun între ea, a cărei slujbă era monahismul în lume, și „Egipteanul”, care și-a dus isprava în deșert („ Și de ce mi-au pus numele egipteanului? .."). În aceeași poezie și în același context, ea vorbește și despre crucea imprimată pe „armuria” ei monahală. Se pare că în ultima poezie, care a devenit ultima poezie, Maria a revenit la principalele teme și imagini ale „Crăiasa Zăpezii”, deși acum ea însăși s-a dovedit deja a fi atât un cavaler purtând cruce, cât și un „egiptean”. Astfel, „mascul” și „femeia” sunt unite. Simbolurile lui Blok și Vl. Solovyov au fost complet transformați.
429
Aici aș vrea să amintesc doctrina androginului, asociată cu numele lui Vl. Solovyov. Această doctrină este discutată în lucrarea lui Solovyov

Sensul iubirii (1892-1894), este menționată și în articolul Drama vieții lui Platon (1898). Tema „androginului” ocupă un loc important în studiile religioase moderne (vezi, de exemplu, M. Eliade), în multe tradiții, unirea sexelor este înțeleasă ca restabilirea integrității originale a unei persoane, care este calea spre întoarcerea în paradisul pierdut. Această temă poate fi găsită în gândirea europeană și greacă, în gnosticism, hermetism, misticism german și romantism. Acesta a fost discutat pe scară largă în filosofia religioasă rusă. Aceeași temă este centrală în învățăturile lui Vl. Solovyov despre dragoste.

În același timp, afirmația Apostolului Pavel că în Hristos Iisus nu există nici bărbat, nici femeie (vezi Gal. 3,28), iar în tradiția patristică ortodoxă, în special la Sf. Maxim Mărturisitorul, depășirea opoziției dintre bărbat și femeie este prima și etapa inițială a vieții în Hristos.9 Astfel, această întrebare este cu adevărat importantă. Cât despre Vl. Solovyov, în învățătura sa despre iubire, el subliniază că esența iubirii dintre un bărbat și o femeie este restaurarea integrității umane. Mai mult, se pare că dragostea platonică a unui bărbat și a unei femei pentru Solovyov a fost singura modalitate de a restabili această integralitate. Această decizie a fost respinsă atât de E. Trubetskoy, cât și de cel mai apropiat coleg al Mariei în „Cauza Ortodoxă” K. Mochulsky, care a publicat în 1936 cartea „Vladimir Solovyov. Viață și Învățătură”. M. Maria a împărtășit probabil aprecierile lui K. Mochulsky, în același timp ea a încercat să dea propriul răspuns la întrebarea pusă de Vl. Solovyov.

Acest răspuns este legat de ideea Maicii Maria că fiecare „suflet uman unește în sine două imagini – chipul Fiului lui Dumnezeu și chipul Maicii Domnului (...) și nu trebuie doar să-L imite pe Hristos, ci și imitați pe Maica Domnului.”10 11 Se pare că această idee a naturii duale a sufletului uman, chemat să „imite” atât pe Hristos, cât și pe Maica Domnului, este strâns legată pentru Maica Maria de problema Vl. Solovyov despre restabilirea integrității individului. Pe de altă parte, după cum vom vedea, este direct legată de împlinirea a două porunci - dragostea pentru Dumnezeu și aproapele. Așa cum scria Maica Maria: „... prin nașterea lui Hristos în sine, sufletul omenesc își adoptă astfel întregul Trup al lui Hristos, întreaga omenire a lui Dumnezeu și fiecare persoană în parte.”11

Trebuie spus că Maria însăși nu a ajuns la o asemenea înțelegere a iubirii creștine dintr-o dată. Astfel, în primul ei eseu religios-filosofic, Țara Sfântă (1927), ea gândește în termenii unei scheme,

9 Vezi: Thunberg L. Man and the Cosmos. New York, 1985. P. 81.
10 MMT 1. C. 103.
11 Ibid. S. 104.

în care separarea dintre bărbat și femeie nu este complet depășită. Ea vorbește despre două căi în creștinism - „maternă” și „fiu”: „... trebuie să vorbim despre indivizi care întruchipează parțial fie calea filială a umanității, fie calea maternă a pământului sfânt.”12 Aceasta este, respectiv, , calea „imitării” a lui Hristos și a Maicii Domnului. Cu toate acestea, în articolele ulterioare, Maria ajunge la o viziune diferită, mai perfectă, a realizării unui creștin, în care ambele căi sunt combinate într-o singură persoană. Dar înainte de a dezvălui acest mister, să revenim la subiectul Sophiei.

Vorbind despre gândul Maicii Maria, trebuie menționat că acesta s-a dezvoltat în dialog cu Nikolai Berdyaev și pr. Serghei Bulgakov, cu care a comunicat îndeaproape în exil. Ambii au fost influențați de Vl.

Solovyov, ambii (fiecare în felul său) au lucrat cu sofiologia sa și cu doctrina sa despre natura androgină a omului.
Să vorbim pe scurt despre sofiologia lui N. Berdyaev. Spre deosebire de înțelegerea cosmologică a Sophiei, caracteristică pr. Sergius, în care Sophia a fost interpretată în conformitate cu relația dintre Dumnezeu și lume, Berdyaev și-a dezvoltat propria abordare - antropologică - a acestui subiect. El a împrumutat înțelegerea lui despre Sofia de la J. Boehme, în care Sophia este asociată cu tema androginului. Potrivit lui Boehme, Adam era o tânără fecioară înainte de cădere, iar virginitatea sa nu era alta decât Sophia, care s-a pierdut odată cu căderea. Înțelepciunea lui Dumnezeu este veșnică. Eva ca o femeie pământească apare după cădere. Astfel, misiunea lui Hristos este înțeleasă ca restabilirea chipului adevărat al lui Dumnezeu în om. Pe Cruce, Hristos ne-a eliberat chipul fecioarei de bărbat și femeie... Hristos a restaurat chipul androginului în om și i-a întors pe Fecioara Sofia. Chipul lui Dumnezeu este o tânără fecioară, nu un bărbat și o femeie. Aceasta este înțelegerea generală a gândirii lui J. Boehme, împărtășită de N. Berdyaev în The Meaning of Creativity.13 Această învățătură este interpretată de el ca o luptă pentru virginitatea sufletului, fecioria pierdută a omului. În același timp, virginitatea este înțeleasă aici ca natură. Berdyaev se referă la adeptul lui J. Boehme Fr. Baader: „... natura spiritului este inițial androgină, deoarece fiecare spirit are propria sa natură (pământ, corp) în sine, și nu undeva în afara lui.”14 Nervul principal al lui N. Berdyaev a fost, după cum știți, o apologia pentru creativitate și restaurarea omului. Înțelegerea lui despre Sofia este legată de ideea creativității religioase - crearea unei noi creaturi în care identitatea subiectului și obiectului va fi restaurată. Nu există nicio îndoială că conceptul de androgin, în care „spiritul său își are natura în sine”, este această idee a unei noi creații.
Cât despre Maica Maria, vedem în ea o viziune diferită asupra acestei probleme. Nu mai vorbim de o tânără fecioară, ci de Fiul și maternitate: „Maica Domnului, umbrită de Duhul Sfânt și întrupată

12 M. M. T. 2. S. 191.
13 Vezi: Berdyaev N.A. Sobr. op. Paris, 1991, vol. 2, p. 221-224.
14 Ibid. S. 224.

Fiul lui Dumnezeu care coborî – ei sunt doi – este plinătatea chipului omenesc în cer – plinătatea Sophiei revelate (...) maternitate și fiie.”15 Deci, nu vorbim despre Hadrogin, ci despre diada. În acest caz, M. Maria pare să-l urmeze pe pr. Sergius Bulgakov, care a scris: „Există două imagini personale ale Sofiei: creată și divino-umană, două imagini umane în cer: Dumnezeu-omul și Maica Domnului.”16 Diferența este însă că, dacă pr. Serghie vorbește separat despre Hristos și Maica Domnului și corelează conceptul de Sofia cu fiecare dintre ele, în timp ce pentru Maica Maria tema Sofia este fundamental legată de diada: Maica Domnului – Fiul lui Dumnezeu. În consecință, „sophia” pentru Maria este direct legată de diada Mamă-Fiu, de dinamica Întrupării și de economia mântuirii. Maica Domnului și Fiul lui Dumnezeu (care a răscumpărat-o) au fost cei care împreună au îndreptat păcatul Evei și lui Adam (această idee în teologia ortodoxă se regăsește deja la Sfântul Irineu de Lyon, care a numit-o pe Maica Domnului cea Nouă). Ajun). Apariția temei maternității pentru m. Maria nu este întâmplătoare. După moartea fiicelor sale cele mai mici și apoi a celei mai mari, pe calea transfigurarii maternității carnale, pe care, spre

deosebire de Berdyaev, ea nu a dispreţuit-o niciodată, Mama Maria a găsit răspunsul la întrebarea posibilităţii iubirii adevărate.
Pentru a înţelege acuitatea problemei care se pune aici, să ne întoarcem la conceptul original de anti-Sophia, pe care M. Maria l-a propus în articolul „Despre Antihrist”, scris probabil după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Însuşi ideea lui Antihrist sugerează ideea de anti-maternitate, anti-Marie. Împreună cu Antihrist, anti-mama este ceea ce M. Maria numeşte anti-Sophia. Adică, dacă Sophia pentru ea este asociată cu ideea unui suflet care dă naştere lui Hristos (sufletul fiecărei persoane, indiferent de sex), atunci anti-Sophia este asociată cu două principii - pofta şi crima. Anti-mama „trebuie să se afirme ca anti-virginism şi anti-maternitate, ca manifestare absolută a poftei lumii, ca o prostituată ieşită din nimic şi îmbrăţişând întreaga lume.
!5M. M. T. 2. S. 168.
16Bulgakov S., prot. Arderea Kupina. Paris, 1927, p. 138-139. După cum se ştie, sofiologia pr. Sergius a suferit o evoluţie îndelungată, m. Maria a fost cel mai influenţată de ideile pr. Serghie din mijloc, Praga, perioadă, în care a asociat conceptul de Sofia cu totalitatea energiilor divine (din păcate, nu le-a deosebit destul de clar de ideile platonice - vezi: O. Sergiy Bulgakov. Ipostas şi ipostas // Filosofic şi studii literare.Minsk , 1992. Numărul 2. P. 239). La rândul lor, aceste energii, sau acţiuni ale lui Dumnezeu, au fost întruchipate în Trupul lui Hristos (Sophia cerească) şi în Maica Domnului (Sophia pământească). Spre deosebire de o. Sergius, pentru m. Maria, nu înţelegerea „energetică” a Sophiei este esenţială, ci cea ipostatic-personală. Prin urmare, în lucrările ei mature, ea nu are nicio idee despre Sofia cerească şi pământească, dar există o doctrină a diadei: Hristos este Maica Domnului, pe care o numeşte Sofia (cf. nota 39). În lucrarea sa teologică timpurie (1927-1932), E. Skobtsova a fost, fără îndoială, influenţată de pr. Sergius, care i-a fost confesorul, dar după ce a fost tonsurat a devenit un gânditor complet independent.

creaţia.”17 Începutul lui Antihrist este începutul crimei, înrădăcinat, după cum aţi putea ghici, în mândrie.
Dacă ne întoarcem acum la N. Berdyaev, putem vedea că în lucrările sale timpurii, cum ar fi Sensul creativităţii, ideea sa de băiat virgin nu include ideea de maternitate ca cel mai înalt obiectiv al virginităţii. Respingând corupţia trupului şi a sufletului, Berdiaev, totuşi, nu duce această repulsie până la capăt. După gândul Mariei, nu este suficient să restabiliţi fecioria sufletului, sufletul trebuie să fie roditor, trebuie să-l nască pe Hristos şi astfel să fie mântuit de Hristos şi să participe la mântuirea lumii prin El. Nu spiritul „nostru” trebuie să posede natura „noastre” şi să o salveze, ci Hristos trebuie să se nască în fiecare suflet. Gânduri similare pot fi găsite în Rev. Maxim Mărturisitorul, care a numit sufletul credinciosului „mamă fecioară” care îl naşte pe Hristos,18 şi tot în Bl. Augustin, care a scris despre Hristos că sufletul fiecărui credincios este mama Sa, ceea ce presupune pentru ea „înfierea” oricărei imagini a lui Dumnezeu. Cu toate acestea, deja în secolul al III-lea. Sf. Metodie din Olimp în Sărbătoarea celor Zece Fecioare (tradus în rusă înainte de revoluţie şi cunoscut, fără îndoială, de Maica Maria), referindu-se la Apostolul Pavel (vezi Gal. 4:19), a spus că un creştin (indiferent de sex) ar trebui să devină nu numai „ajutor şi mireasă a Cuvântului”, ci şi Biserica şi mamă,

„născându-i pe cei ce au crezut în Hristos prin El, până când Hristos S-a născut în ei, făcându-se forma.”20
Deci, dacă N. Berdyaev, în urma lui Vl. Solovyov, conectează restabilirea virginității sufletului cu dragostea platoniciană a unui bărbat și a unei femei, apoi cu M. Maria ideea de maternitate virgină ne permite să separăm problema mântuirii de problema relațiilor de gen. Potrivit lui Solovyov, fiecare persoană este chemată să o iubească pe Sophia (să fie filozof în acest sens). Această iubire poate fi realizată prin iubirea platonică a unui bărbat pentru o femeie. platoni puri
17 m. M. T. 2. S. 169.
18 Vezi: Squire A.K. Ideea sufletului ca Fecioară și Mamă în Maximus, Mărturisitorul H Studia Patristica. 1968 Voi. vili. Pt. 2. P. 456-461. În articolul „Tipuri de viață religioasă” (1937), rămas în schițe, Met. Maria este inexact din punct de vedere dogmatic, precum pr. Valentin Asmus, spune că creștinii devin „oameni-Hristos” (vezi: Asmus V. Protopop „Glasul profetic” de Nikita Struve și Maica Maria (Skobtsova) # Radonezh. Nr. 17 (83). 1998. Noiembrie. C .3) . Cu toate acestea, în articolul publicat mai târziu „Despre imitația Maicii Domnului” (1939), ea nu mai folosește această expresie, care este mai potrivită pentru sectanții eunuci. În realitate, Maica Maria vorbește despre faptul că întruparea are loc în credincioși, unirea firii dumnezeiești și omenești prin comuniunea cu Hristos. Această idee, repetăm, nu este nimic neobișnuit pentru teologia mistică a Bisericii Ortodoxe.
19 Acest gând Bl. Augustin îl citează pe pr. Serghei Bulgakov. (op. cit. p. 188).
20 Sfințitul Mucenic Metodie din Pătara. Sărbătoarea a zece fecioare. M., 1996. S. 42.

Dragostea romantică îți permite să iubești o anumită femeie ca o imagine a Sophiei. Un bărbat trebuie să-și iubească iubitul în Sophia și Sophia în iubitul său. Astfel, Sophia este realizată și întruchipată în viața individuală a unei persoane.21 Solovyov observă, de asemenea, că, întrucât Sofia este una, dar poate fi reprezentată de diferite femei, nimic nu pare să ne împiedice să schimbăm partenerii iubirii „filosofice”.22
În același timp, învățătura lui Solovyov este strâns legată de conceptul de androgin. Un bărbat și alter ego-ul său feminin se completează nu numai în sens real, ci și ideal. Dragostea unui bărbat pentru o femeie îi permite să participe la dragostea lui Hristos pentru Biserică și invers. Astfel, potrivit lui Solovyov, un om poate restabili imaginea lui Dumnezeu în obiectul iubirii sale și în sine. Trebuie remarcat aici că, chiar și cu o astfel de idealizare a iubitului, ea este doar o creatură, deși una universală - Sophia. În loc să-l afirme pe aproapele în Dumnezeu, această iubire îl afirmă pe cel iubit în Sophia, care rămâne o făptură (deși cu majusculă). Cel care iubește se dovedește a fi chipul lui Dumnezeu-om însuși - Hristos. Aici rămâne o anumită asimetrie, nerezolvată complet nici de Vl. Solovyov, nici N. Berdyaev cu ideea lui de tânăr virgin. Deci, imperceptibil, mândria (mândria masculină) se strecoară în relațiile interpersonale, iar opoziția dintre bărbat și femeie nu este depășită. Pe drum Vl. Solovyov și A. Blocul de comunicare adevărată în dragoste cu altul nu funcționează. Aceste relații rămân tragice pentru că nu scapă complet nici de poftă, nici de mândrie.

Soluția la această problemă, se pare, este viața și gândul Maicii Maria. Este vorba despre posibilitatea iubirii adevărate, pe care ea o numește „apogeul creativității umane”.23 Vorbind despre propria experiență a iubirii față de aproapele, M. Maria a remarcat că această iubire implică două etape. Pe de o parte, trebuie să onorăm chipul lui Dumnezeu în fiecare dintre frații noștri. Ne întâlnim „nu cu carne și oase, nu cu sentimente și dispoziții, ci cu adevărata imagine a lui Dumnezeu în om, cu cea mai întruchipată icoană a lui Dumnezeu din lume, cu o reflectare a misterului Întrupării și al bărbăției lui Dumnezeu. ”24 În același timp, când ne întâlnim astfel pe aproapele nostru. Astfel , ni se dezvăluie un alt mister, „care cere (...) cea mai intensă luptă, cea mai mare ascensiune ascetică”, pentru o dată cu vederea imaginii. a lui Dumnezeu în aproapele nostru, putem vedea „cum această imagine a lui Dumnezeu este întunecată, distorsionată, denaturată de rău

21 Solovyov Vl. Sensul iubirii. Moscova, 1995. S. 50.

22 Ibid. S. 51.

23 M. M. T. 1. S. 181. Cf. la regretatul Berdyaev: „Dragostea nu este doar o sursă de creativitate, ci iubirea însăși pentru aproapele, pentru că o persoană este creativitate” (Berdyaev N. Despre numirea unei persoane. M., 1993, p. 127).

24 Ibid. S. 226.

cu forta." În acest caz, dacă o persoană vede o inimă omenească în care diavolul duce o luptă neîncetată cu Dumnezeu, „va dori, în numele chipului lui Dumnezeu, întunecat de diavol, în numele iubirii pentru acest chip. lui Dumnezeu care i-a străpuns inima, să înceapă să lupte cu diavolul, să devină arma lui Dumnezeu în acest caz teribil și în cădere. El poate face asta dacă toată speranța lui este în Dumnezeu, și nu în el însuși...”.

Poate că formarea acestor idei ale Maicii Maria a fost influențată de imaginea Soniei din Crima și pedeapsa lui Dostoievski, care s-a dat luptei pentru sufletul lui Raskolnikov. Dar Henrik Ibsen, care era atât de popular în rândul intelectualității ruse la începutul secolului, ar fi putut avea o influență nu mai mică asupra lui E. Kuzmina-Karavaeva. Aici, în primul rând, trebuie să ne amintim imaginea lui Agnes din „Brandt” și Solveig din „Peer Gynt”. Există o diferență caracteristică între ele. Agnes este complementară soțului ei, care se consideră un soldat al lui Hristos; în timp ce soțul ei se luptă cu forțele întunericului, ea, împărtășindu-și pasiv și pasional crucea, trebuie să-l încălzească „cu darul tandreței și al luminii”. Dar Agnes nu este încă o persoană integrală cu drepturi depline, relația ei cu Brandt este tragică, precum personalitatea lui Brandt însăși, în care mândria spirituală nu a fost complet eliminată, de care Agnes nu îl salvează. În Peer Gynt, însă, întâlnim o imagine diferită: Solveig însăși realizează isprava de a purta crucea renunțării la lume și, în același timp, dragostea pentru iubitul ei, al cărui chip adevărat a văzut-o prin puterea iubirii creștine. . Peer Gynt însuși (care a încercat să fie el însuși toată viața, dar nu s-a găsit niciodată) la sfârșitul piesei se întoarce la ea ca un fiu risipitor și găsește în persoana ei o mamă spirituală care mijlocește la Dumnezeu Tatăl pentru mântuirea lui ("Sunt o mamă, / Și cine este tatăl? Nu este cel care iartă / La cererea mamei?" - finalul actului al cincilea). Solveig îl smulge pe Per din mâinile morții. La M. Mary, se pare, se poate vedea în ceva o idee asemănătoare a maternității spirituale, îndreptată, însă, nu mai către un iubit, ci către fiecare „fiu risipitor”, și nu numai pe cel

care a recurs la ajutorul ei, dar chiar și acei nefericiți, incapabili de a lupta pentru ei înșiși, pe care îi căuta ea însăși. Acesta este văzut ca un pas important pentru Maica Maria în direcția tradiției bisericești în comparație cu F. Dostoievski și G. Ibsen. Mama duhovnicească (ca imagine a Bisericii și a Maicii Domnului) contribuie la înfierea aproapelui de către Dumnezeu în Hristos.

Astfel, după gândul Maicii Maria, se realizează iubirea creștină, în care sufletul omului, născând pe Hristos în sine, este mântuit de El și participă la mântuirea aproapelui, imitând pe Hristos și pe Maica Domnului. Sarcina noastră nu este să restaurăm androginia pierdută, ci să împlinim cele două porunci ale iubirii.

În contextul doctrinei Maicii Domnului (care nu este altceva decât teologia mistică a Bisericii Ortodoxe), M. Maria notează că cele două porunci ale iubirii implică două sarcini - să-l dezvăluie pe Hristos și să promoveze nașterea lui Hristos. în vecinul nostru, în

în toată lumea. Într-adevăr, Maica Domnului este și Mama nu numai a lui Hristos, ci a întregii Biserici și, potențial, a întregii creații. Și aici, din nou, ne putem aminti cuvintele de mai sus ale Maicii Maria: „... născându-L pe Hristos în sine, sufletul omenesc își adoptă astfel întregul Trup al lui Hristos, toată bărbăția lui Dumnezeu și fiecare persoană în parte”.

În acest context, Maica Maria se referă la simbolurile crucii și ale sabiei. Crucea corespunde cu moartea pentru această lume – predarea totală a sinelui lui Dumnezeu, purtarea crucii este împlinirea poruncii iubirii pentru Dumnezeu. Dar, pe lângă aceasta, există și porunca de a-ți iubi aproapele. Vorbind despre acest sacrament, Maica Maria a propus ideea de „imitare a Maicii Domnului”. În centru se află în picioare Fecioarei la Crucea lui Hristos. Dar m. Maria leagă povestea acestui lucru din Evanghelia după Ioan cu descrierea Golgotei din Evangheliile sinoptice: „Chiar și pe Golgota erau (...) trei cruci, crucea lui Dumnezeu-om și crucile a doi tâlhari.”25 Combinând cele două imagini ale Golgotei, m. Maria scrie că sufletul care îl naște pe Hristos în sine (asemănător Maicii Domnului) este străpuns nu numai de sabia Sa încrucișată, ci și de săbiile încrucișate ale celor cu care (și pentru care) El acceptă răstignirea. Căci „ultimele două cruci sunt, parcă, simboluri ale tuturor crucilor umane.”26

De aici se trage principala concluzie teologică: în nașterea sa de viață Nouă, sufletul „trebuie să cunoască taina crucii care devine sabie. În primul rând, crucea de pe Calvar a Fiului Omului trebuie să străpungă fiecare suflet creștin cu o sabie (...). În plus, trebuie să ia (în ea însăși) săbiile crucilor fraților săi.27

Să ne întoarcem acum din nou la acea poezie a lui Vl. Solovyov, care, se pare, a fost punctul de plecare pentru Maria în reflecțiile ei asupra sacramentului unității crucii și a sabiei: unul”. Această poezie („Dragon. Siegfried”) a fost adresată Kaiserului german Wilhelm al II-lea, care, împreună cu șefii altor puteri europene, a trimis trupe pentru a pacifica revolta de eliberare națională Yihetuan („Boxer”) din China (1900), care avea o conotaţie religioasă.28 Vl. Solovyov a luat acțiunea comună a puterilor europene ca un semn al unificării lumii creștine în lupta împotriva lumii păgâne („pericol galben”). În „Trei conversații” a vorbit împotriva „ereziei pacifismului” a lui Tolstoi, motiv pentru care în „Dragonul” Solovyov l-a glorificat pe Kaiser Wilhelm, comparându-l cu Siegfried, care l-a învins pe balaur („Inelul Nibelungilor”) și l-a numit pe Kaiser, moștenitorul cruciaților: „Moștenitorul armatei purtătoare de sabie! / Ești credincios

stindardului crucii, / focul lui Hristos în oțelul tău de damasc, / și vorbirea amenințătoare
25 m. M. T. 1. S. 96.
26 Ibid.
27 m. M. T. 1. S. 163.
2® Vezi: Mochulsky K. Gogol, Solovyov, Dostoievsky. M., 1995. S. 214.

sfânt." Poemul Vl. Solovyov este îndreptat împotriva „falsei pan-unități”, bazată nu pe unitatea omenirii în adevărata credință (creștinismul), ci pe unitatea umanistă a tuturor oamenilor. Deși sânul lui Dumnezeu este plin de iubire și „cheamă pe toți în mod egal”, balaurul păgân chinez (sau budist) nu poate fi împăcat cu creștinismul european și trebuie învins. Aceasta este ideea acestui vers, totuși, Vl. În curând, Solovyov a trebuit să vorbească cu amărăciune în conversația sa pe moarte cu S. N. Trubetskoy despre „cu ce bagaj moral se duc popoarele europene să lupte împotriva Chinei (...) Creștinismul [ei] nu au.”29 Simbolurile crucii și ale sabiei și nu numai. apar în gândirea rusă în legătură cu problema folosirii forței de dragul afirmării (sau apărării) creștinismului (sau ortodoxiei).30 În toate aceste reflecții, „sabia” este înțeleasă într-un mod pur militar.
În ceea ce o privește pe Mary, în ultima sa lucrare istoriozofică Reflections on the Fate of Europe and Asia (1941), ea leagă pe Wilhelm și Hitler într-o singură linie și se opune aspru militarismului și imperialismului european în raport cu țările asiatice. Imaginea „crucii și sabiei” apare în lucrările ei într-un context cu totul diferit în legătură cu ideea de a imita Maica Domnului și Hristos. Cu toate acestea, chiar și aici, în cele din urmă, vorbim despre biruința asupra răului și a unității, dar perspectiva Maicii Maria este complet diferită de cea a altor gânditori ruși care scriau la acea vreme despre cruce și sabie. Deci, dacă Z. Gippius în articolul „Sabia și crucea” (1926), argumentând parțial, fiind parțial de acord cu I. Ilyin, scrie că „sabia poate deveni o cruce ascetică, dar sabia nu devine niciodată o rugăciune”, 31 adică că folosirea armelor poate fi un act de realizare spirituală, dar nu poate fi un act de comuniune cu Dumnezeu, atunci M. Maria spune că crucea vieții ascetice, scoasă din dragoste pentru Dumnezeu, poate și trebuie să devină. o sabie pentru un creștin, deschizându-și sufletul pentru iubirea pentru oameni.
Creștinul trebuie să-l învingă pe diavol, dar nu în felul în care Siegfried (Wilhelm) a vrut să-l învingă pe dragonul chinez. Războiul creștin „nu este împotriva cărnii și oaselor”. În articolul „Despre Antihrist”, M. Mary a scris despre anti-Sophia ca o unitate a spiritului crimei, înrădăcinată în mândrie, și spiritul anti-feciorie și anti-maternitate. Această idee se întoarce la imaginea curvei babiloniene așezat pe un dragon din Apocalipsă (Apocalipsa 17). Pe lângă acest cuplu, întâlnim în Apocalipsă un altul — „o femeie îmbrăcată cu soare” (Apoc. 12:1), „făcând un copil bărbătesc”, care „trebuia să conducă toate neamurile cu un toiag de fier” (Apoc. 12:5). Acesta este locul care își amintește
29 Op. Citat din: Serbienko V.V. Solovyov. M., 2000. S. 211.
30 A se vedea, de exemplu: ErnV.F. Sabie și Cruce. M., 1915. Sau: Gippius 3. Sabie și cruce // Note moderne. 1926. Cartea. XXVII. Sabia și crucea sunt ținute în gheare de un vultur cu două capete pe stema Bizanțului.
Gippius 3. Sabie și cruce / Ilyin I. Sobr. cit.: În Ut. M., 1994. T. 5. S. 423.

m. Maria în ultimele rânduri ale poeziei „Spirit of the Day” (1942): „De la granița de nord până la sud / Conducătorul prezis hrănește oamenii”. Potrivit tradiției ortodoxe, acest loc al Apocalipsei este interpretat în raport cu creștinii, „în fiecare dintre care Hristos se naște duhovnicesc.”32 El este Pruncul care păstorește neamurile cu „toiagul de fier”.
În comentariul său despre Apocalipsă, Sf. Andrei din Cezareea ca un adevărat roman (adică un bizantin) explică „toiagul de fier” în raport cu Imperiul Bizantin: „... cu mâini puternice, ca fierul, ale romanilor puternici, Hristos păstorește popoarele”. arma creștinilor romani (pentru ea a trecut vremea imperiului creștin), ea o corelează cu acea sabie încrucișată, care este liber acceptată de martirii și asceții creștini care dau naștere unui „prunc de sex masculin”. Răstigniți de lume și fiind răstigniți de ea, ei mărturisesc despre Adevăr și înving balaurul (adică diavolul), „prunci pentru rău”, sunt oameni desăvârșiți „până la măsura veacului lui Hristos”. Mucenicii și asceții, în care se naște Hristos, se dovedesc a fi adevărații educatori (păstori) ai popoarelor; ei, și nu autoritățile acestei lumi, „păstoresc neamurile” cu o „toiag de fier”. Sabia miraculoasă a lui Siegfried, cu care, potrivit legendei, a lovit șarpele, nu este decât o „umbră” a acelei „toiag” cu care Pruncul din Apocalipsă „păstorește neamurile” și învinge răul. La fel ca „focul global” din „Cei doisprezece” de A. Blok este doar o „umbră” (mai precis, antipodul) Rusaliilor.
Nicio unitate a creștinilor, afirmată prin sabie, adică politic, nu este imposibil de realizat - aceasta este principala lecție a istoriei creștinismului. Fără o trădare a Adevărului, unitatea umanității nu poate fi realizată prin niciun alt mijloc politic. Adevărata „unitate” a fost realizată pe Crucea lui Hristos și este realizată în martirii și asceții creștini care sunt răstigniți pentru mântuirea lumii întregi. Maica Maria însăși a acceptat o astfel de moarte și l-a binecuvântat pe fiul ei Iuri (George), care a primit numele în cinstea Marelui Mucenic Gheorghe (cuceritorul șarpelui), la o astfel de moarte.
Ultima înțelegere a sacramentului „crucii și sabiei” a fost pentru m. Maria broderia Fecioarei cu Pruncul Hristos răstignit, la care a lucrat în condițiile inumane ale lagărului nazist din Ravensbrück. (M. Maria, ca și fiul ei, a fost capturată de naziști în 1943). Broderia poartă pecetea adevăratei gnoze creștine, nedespărțită de martiriu. T. Emelyanova a scris deja despre această lucrare a Maicii Maria (nu a fost finalizată de ea și nu a fost păstrată în original, ci restaurată sub forma unei icoane bazată pe poveștile colegilor de campare).34 Aici ne oprim asupra ceea ce nu s-a spus încă.
32 Sfântul Andrei, Arhiepiscopul Cezareei Comentariu asupra Apocalipsei. M., 1901. P. 91 (Sf. Andrei se referă la Sf. Metodie din Pătara).
3-* 3Ibid. S. 93.
Emelyanova T. Rusaliile Maicii Maria // Adevărul și Viața. 1998. Nr 9. p. 38-43.

Icoana o înfățișează pe Maica Domnului, apăsând la inimă crucea pe care este răstignit Pruncul Hristos. După cum notează T. Emelyanova, cheia pentru înțelegerea imaginii este gândul Maicii Maria că „crucea Fiului devine pentru Maica Domnului o sabie cu două tăișuri care străpunge sufletul.”35 Acest lucru este, fără îndoială, adevărat; nu este în întregime clar, totuși, de ce a fost atât de important pentru Maica Maria să-l înfățișeze pe Hristos ca Prunc și să sublinieze unitatea crucii și a sabiei.

T. Emelyanova notează în mod corect că, spre deosebire de icoana „Nu plânge pentru Mine, Mamă”, de pe broderia Mariei, Maica Domnului nu îl plânge pe Iisus adult, ci îl apasă pe Pruncul răstignit în inima ei. Ea explică această imagine prin ideea că Maica Domnului, încă din copilăria lui Hristos, chiar de la Buna Vestire, a început să vadă limpede și a primit crucea Fiului ei. Aceasta este o interpretare posibilă. Dar nu mai puțin corect, cred, ar fi să corelezi această imagine nu cu Evanghelia, ci cu locul indicat al Apocalipsei (Apocalipsa 12). După cum a scris Maica Maria: „Fiecare persoană [este] un chip al Maicii Domnului, care dă naștere pe Hristos din Duhul Sfânt. În acest sens, fiecare persoană în adâncul lui este o icoană două în unu a Maicii Domnului cu Pruncul, revelația acestei taine două în unu a bărbăției-Dumnezeu.36 Prin urmare, broderia Mariei poate fi considerată ca o imagine a sufletului omenesc (mamă-fecioară), în chinurile nașterii lui Hristos din Duhul Sfânt. Acesta este chipul sufletului unui martir creștin (martor al lui Hristos), transmis prin chipul Maicii Domnului, cu care în această naștere a lui Hristos se aseamănă sufletul. Se mai poate spune că chipul este Biserica Mamă, în chin și durere născând copiii ei uniți cu Hristos.37 38

În articolul „Despre imitația Maicii Domnului”, Maica Maria afirmă: „Pentru creștini, nu numai crucea, ci și crucea care devine sabie (...) trebuie să fie puterea lui Dumnezeu și Înțelepciunea lui Dumnezeu (adică , Sophia.- Gr. Aici întâlnim o altă înțelegere
Sofia are rădăcinile în 1 Cor. (1:24), unde Hristos este numit puterea și înțelepciunea lui Dumnezeu. O astfel de interpretare liberă a Scripturii este justificată dacă vorbim despre sacramentul nașterii lui Hristos în sufletul unui creștin, acea naștere, care, așa cum arată Maica Maria, se săvârșește în chin și întristare.

După cum am văzut, folosind simbolurile crucii și ale sabiei, M. Maria încearcă să răspundă la întrebarea despre posibilitatea iubirii adevărate, întrebarea care o chinuie de la întâlnirile cu A. Blok. Începând cu formularea întrebării la care Vl. Solovyov, depășind ispitele întâlnite pe această cale, Maica Maria se îndreaptă mai departe spre tradiția bisericească. În cadrul celor două porunci ale iubirii, ea regândește însuși conceptul de Sofia, care este cheia pentru rusul.

35 Ibid. S. 42.

36 m. M. T. 1. S. 102.

37 Aceasta a fost interpretarea Apoc. 12:5 Sf. Metodie din Pătara (vezi: Sf. Grigorie Făcătorul de Minuni, Sf. Metodie din Pătara. Creaţii. M., 1996. P. 94).

38 M. M. T. 1. S. 106.

filozofie, dându-i un sunet nou, care nu este tipic pentru alți cunoscuți gânditori religioși ai „școlii de la Paris”. Această idee, se pare, nu contrazice în general învățăturile Bisericii39, ci o dezvăluie în contextul culturii ruse din Epoca de Argint, de care Maica Maria este legată istoric.

Autorul își exprimă recunoștința față de Școala Superioară Religioasă și Filosofică din Sankt Petersburg, care oferă sprijin în lucrarea sa asupra operei M. Maria.

39 Astfel, după interpretarea pr. John Meyendorff, Sophia este o imagine dinamică a întrupării și în acest sens este inseparabilă nu numai de Hristos, ci și de Maica Domnului (vezi: Meyendorff J. L'iconografie de la Sagesse Divine dans la tradition Byzantin H Studia slavicobysantina et mediaevalia europa. 1988. Vol IP 104 urm.).

L. D. Bugaeva
MIT DESPRE Drumul spre DAMASC
(A. Strindberg, V. Bryusov, F. Sologub)

În poetica simbolismului, mitologia generată de viziunea pan-estetică asupra lumii, contribuind la recunoașterea propriei într-un text (mitologic) străin,1 a rezultat (în cazurile care erau diferite de alegorie) la complicarea structurii profunde a textul. Una dintre metaploturile mitologice ale prozei de la începutul secolului a fost pilda Noului Testament despre convertirea miraculoasă a lui Saul. Saul (Saul), numit după regele Saul, a fost crescut într-o tradiție fariseică strictă și devotat iudaismului (Fapte 22:3; 26:5; Fil. 3:5; Gal. 1:14). Urându-i pe primii creștini (Gal. 1:13; Fil. 3:6), el a luat parte la uciderea diaconului Ștefan (Fapte 7:57-59; 8:1; 22:20) și la arestarea creștinilor. în Ierusalim (Fapte 8:3; 22:4). Pe drumul de la Ierusalim la Damasc, unde se îndrepta spre continuarea luptei cu creștinii (Fapte 22:5), Saul a experimentat un șoc puternic din partea părtășiei cu Dumnezeu (Fapte 9:3-8; 22:6-I), Saul în curând după aceea devine un adept zelos al învățăturilor creștine, o figură religioasă, cunoscută în istorie sub numele de apostolul Pavel. Venirea lui Saul la creștinism – pe care el, neconsiderând creștinismul ca pe o religie în niciun fel comparabilă cu cele care existau înainte, nu-l numește niciodată convertire – are loc tocmai la Damasc, unde Saul orbit este condus de mână și unde „vede clar” în sensul direct și figurat al acestui cuvânt (Fapte 9:8-22; 22:J-16).

Pe baza poveștii biblice despre Pavel, cu alegoria ei transparentă a călătoriei ca trecere la adevărata credință, se nasc versiuni literare ale mitului Damascului - calea către lumea nouă, dar în realitate - despre trecerea dincolo de limitele fostului sine. Scriitorul suedez August Strindberg între 1898 și 1901 creează o dramatică

1 Dering I. R., Smirnov I. P. Realismul: o abordare diacronică II Literatura rusă. Amsterdam, 1980. VIII(I). C. 2; Ronen O. La istoria textelor acmeiste. Rânduri și subtext omise // Slavica Hierosolymitana. 1978.V.III. S. 70.

trilogia „Pe drumul către Damasc”,2 care a devenit o piatră de hotar importantă în istoria literară a mitului drumului către Damasc și a avut un impact semnificativ asupra dezvoltării acestei intrigi în lucrările simbolismului rus. În acest moment, Strindberg, după o criză spirituală din 1894-1897. (din perioada infernului) 3 iar și iar, după cum mărturisesc înregistrările sale din jurnal, el recitește Biblia, căutând să câștige credința în Dumnezeu: „În ultimele opt zile citesc Cărțile lui Moise. Această lectură a lăsat o amprentă asupra piesei mele.”4

Tot ceea ce se întâmplă în piesa scriitorului suedez, precum și imaginile tuturor personajelor, este citit în două moduri - realist și simbolic. Pe de o parte, acțiunea piesei este povestea protagonistului Neizvestny: întâlnirea cu o femeie pe nume Ingeborg (Doamna), fugind din oraș din familia ei cu Doamna care și-a părăsit soțul, rătăcind în căutarea unui adăpost, un alt zbor, ședere în mănăstirea „Ajutor bun”, o nouă întâlnire cu Doamna, nașterea și moartea unei fiice, discuții lungi, dispute cu Ispititorul, moarte și înmormântare. Pe de altă parte, în centrul piesei se află rătăcirile sufletului personajului central, Necunoscutul, în căutarea lui Dumnezeu și a sensului vieții; descrie realitatea „internă, reflectată (...) de conștiința personajului central.”5 După cum au remarcat A. Sergeev și E.

Solovieva, „pentru prima dată în drama mondială, viața spirituală a eroului, sintetizată de imaginația, visele și fanteziile, devine obiectul întruchipării scenice. Restul personajelor, cu toată specificitatea și persuasivitatea lor, sunt percepute ca simboluri ale suferinței emoționale a Necunoscutului, ale singurătății și păcătoșenii lui, „iadul” sufletului său însângerat. lectura ale căror lucrări l-au condus la ideea că „ lumea materială este doar o înșelăciune a sentimentelor noastre și acea conștiință nu poate controla tabloul metafizic al lumii născute din imaginația artistului”,7 întrucât „halucinațiile, fanteziile, visele au un grad înalt de realitate.”8 Rețineți că subiectivitatea hipertrofiată. , caracteristică operei scriitorului suedez după perioada infernului, a fost percepută în primul rând de simboliștii ruși; de exemplu, este suficient să amintim

2 Strindberg A. Pâvãgen tíll Damaskus (Till Damaskus). Stockholm, 1898. D. I-II; 1904. D. III.

3 Potrivit lui D. M. Sharypkin, „iadul” lui Strindberg este „o stare de spirit specială care transformă totul în jur în lumea interlopă” (D. M. Sharypkin, Literatura rusă în țările scandinave. L., 1975, p. 166).

4 Înregistrări citate făcute în „Jurnalul Ocult” în iunie 1898, conform publicației: Sergeev A., Solovieva E. Comentarii // Strindberg A. Cuvântul unui nebun în apărarea sa; Lonely: Romane. Joacă. M., 1997. S. 544.

e Sharypkin D. M. Literatura rusă în țările scandinave. S. 167.

6 Sergeev A., Solovieva E. Comentarii. S. 545.

7 Ibid.

8 Ibid. Este citată scrisoarea lui Strindberg către T. Hedlund din 18 iunie 1896.

Romanul lui A. Bely „Petersburg” cu afirmarea sa despre lume ca „joc de creier”.9

Pe lângă titlu, care se referă direct la legenda lui Saul, pretextul biblic este evidențiat de aluziile și reminiscențe care pătrund în piesa, legând Necunoscutul de Saul: compararea călătoriei în luna de miere a Necunoscutului și a Doamnei cu un „pelerinaj”. ” sau „zbor” (Necunoscut Doamnei: „...luna de miere se revarsă în pelerinaj sau zbor”),10 11 apelul unuia dintre eroii piesei (Cezar) la Necunoscutul „Saul!” , Însoțit de un citat direct din Biblie: „De ce mă persecuți?” (275),11 cuvintele Maicii Domnne că Necunoscutul este în drum spre Damasc (273) etc.

Pentru noi este important nu numai faptul existenței subtextului biblic în lucrare, ci și unele dintre trăsăturile caracteristice ale acestui subtext, în primul rând, simbolismul orbirii-iluminării lui Saul-Paul, corelat cu motivele morții. -Înviere. În acest sens, dr. F. W. Farrar citește povestea biblică: „Saul (...) a căzut în moarte, a înviat la viață (...). A fost o nouă naștere, o nouă creație.”12 În lumina părerilor apostolului Pavel însuși, orbirea-moarte este percepută ca moartea „omului din afară” (adică a celui trupesc) și înțelegere-învierea. ca trezirea „omului interior” (adică spiritual). Compară cu cuvintele lui Pavel: „De aceea nu ne pierdem inima; dar dacă omul nostru din afară mocnește, atunci cel dinăuntru se înnoiește din zi în zi” (2 Cor. 4:16); „Am trăit cândva fără lege; dar când a venit porunca, păcatul a înviat și am murit; și astfel porunca dată pentru viață mi-a slujit până la moarte” (Rom. 7:9-10); „Săracul sunt! cine mă va izbăvi de acest trup de moarte?” (Romani 7:24). Damascul este cel

mai puțin un oraș adevărat, mai degrabă o denumire simbolică „vita nova”.
În drama lui Strindberg, în dialogul dintre Necunoscut și Mărturisitor, apare o aluzie la cuvintele citate ale Apostolului Pavel din Epistola către Romani și, ca și în textul biblic, este jucată tema morții-învierea, asociată. cu înțelegerea lui Saul - umplerea cu Duhul Sfânt și trecerea de la existența trupească la cea spirituală:
9 Vezi: Dolgopoloe L. K. Andrei Bely și romanul său „Petersburg”. L., 1988. Subiectitatea ridicată la absolut în romanul lui A. Bely duce la faptul că „este conștiința — cu toată fantasmagoria ei — care se dovedește a fi o realitate, în timp ce lumea obiectivă este o fantasmagorie” (Silard L. Contribuția simbolismului la dezvoltarea romanului rusesc (Compendiu) // Studia Slavica, Budapesta, 1984, T. XXX, p. 203).
10 Strindberg A. Cuvântul unui nebun în apărarea sa; Lonely: Romane. Joacă. P. 252. În cele ce urmează, din această ediție sunt date citate din piesa lui Strindberg, indicând pagina între paranteze.
11 Compară: „Saule, Saul! de ce mă persecuți?” (Fapte 9:4; 22:7; 26:14).
Farrar F.V. Viața și lucrările Sf. Apostol Pavel / Per. preot M. P. Theveisky. SPb., 1905. S. 164-165. Aici și mai jos, italicele din citate sunt ale noastre. - LIVRE.

Duhovnic. Pentru că nu ai urmat poruncile lui Dumnezeu... Necunoscut. Pe care nimeni nu o poate urma, așa cum susține Paul. (...)
Duhovnic. Ce cauți aici atunci? Necunoscut. (...) Caut moartea fără să mor!
Duhovnic. A scăpa de carne, a scăpa de vechiul tău sine! Minunat! (316-317).
A doua naștere a lui Saul este o transformare subiectivă, în urma căreia Saul nu mai este recunoscut de cei din jur ca o persoană asociată anterior cu acest nume: „Și toți cei care au auzit au fost uimiți și au spus: nu este oare la fel? ...)? Dar Saul a devenit din ce în ce mai puternic și i-a derutat pe evreii care locuiau la Damasc (...) ”(Fapte 9:21-22).trece prin drama lui Strindberg.14.
O astfel de schimbare completă a fostului „eu” al subiectului are trăsături de asemănare cu nebunia. Dacă pornim de la poziția că „cei care se închipuie pe ei înșiși pe Napoleon sunt transplantați într-un alt corp, compensând la maximum minimul propriei subiectivitati”15, atunci în cazul lui Saul-Paul, transformarea sa dintr-un persecutor al creștinilor într-un zelot. este, de fapt, o compensare similară pentru subiectivitatea insuficientă a fariseilor și/sau viața trupească și dorința (la nivel inconștient) de a compensa această insuficiență cu spiritualitatea ascezei creștine. Ideea de nebunie (diferită de modul general acceptat de gândire) a protagonistului piesei lui Strindberg este deja auzită în acuzația adusă de tribunalul orașului („dă impresia unei persoane care nu este deloc normală”, 245). , este susținută de mențiunea unei mandragore (pe vremuri, un leac pentru nebunie) și imaginea lui Cezar - dublul Necunoscutului , un nebun imaginar, alunecă constant în judecățile de valoare ale eroilor piesei despre Necunoscut, îi predetermina izolarea timp de trei luni, fie în spitalul mănăstirii Bunul Ajutor, fie într-un cămin de nebuni.
Trecerea eroului la o altă subiectivitate (moarte-înviere) este precedată de un tur al galeriei de artă cu portrete ale celebrilor
13 După cum notează F. W. Farrar, „Saul s-a ridicat de pe pământ ca o persoană diferită (...) a căzut cu gândul la trecător, s-a ridicat cu o

conștiință teribilă a eternului; a căzut un persecutor evreu mândru și netolerant; s-a înălțat smerit, cu o inimă smerită, un creștin pocăit” (Farrar F. V. Viața și lucrările Sfântului Apostol Pavel, pp. 164-165). Și vezi, în special, scena cu Stăpâna, căreia Necunoscutul i-a adus fericirea (329-330), fără să o vrea și nici măcar să banuiască, și scena conversației dintre mama Ingeborg și tatăl ei, în care Bătrânul Omul repetă părerea localnicilor care consideră Necunoscut de diavol (261) etc.
V) Smirnov I. P. Om la om este un filozof (Homo homini philosophus...). SPb., 1999. S. 276.
444
oameni (Boccaccio, Luther, Gustavus Adolphus, Schiller, Goethe, Voltaire, Napoleon, Kierkegaard, Stolberg, Lavayette, Bismarck, Hegel), ale căror puncte de vedere și idei au suferit o schimbare la fel de puternică ca și opiniile biblicului Saul, o aluzie la a căror istoria, însoțită de o aluzie transparentă la anormalitatea figurilor înfățișate în portrete, apare atunci când sunt enumerate: „Contele Friedrich Leopold von Stolberg. A scris o carte fanatică în apărarea protestantismului - și o dată! convertit imediat la catolicism! ... Un act inexplicabil din partea unei persoane inteligente! Miracol, nu? Poate o scurtă excursie la Damasc?” (358). Imaginea Necunoscutului, ca niște portrete, fiecare având cel puțin două capete, se dublează sau se triplează constant: ipostazele sufletului Necunoscutului ies la iveală în reflectarea lui de către diferiți eroi ai piesei. Cu toate acestea, în trecerea sa într-o altă subiectivitate, eroul poartă într-adevăr trăsăturile nebuniei: el se caracterizează prin indistinguirea dintre bine și rău, lumină și întuneric.16
De remarcat că mitul Damascului se corelează nu numai cu povestea lui Saul, ci și cu calea lui Iisus Hristos către Golgota, întrucât locul execuției lui Hristos, conform celor mai mulți scolastici religioși, a fost în nordul Ierusalimului, în spatele Damasc (!) Poarta, unde drumul spre Damasc. Se crede că acesta este chiar locul în care se ridică acum dealul numit Golgota lui Gordon.17 Strindberg era bine conștient de posibilitatea unei astfel de lecturi toponimice a drumului către Damasc. Legitimitatea ghicirii este confirmată de apelul din piesa Mamei Ingeborg către Necunoscut: „Fiul meu! Ați părăsit Ierusalim și sunteți acum în drum spre Damasc. Du-te acolo! la fel ca a venit aici; iar la fiecare stație ridicați o cruce, la a șaptea oprire; nu vei avea paisprezece stații ca El!” (273). Vorbim despre cele paisprezece stații ale lui Iisus Hristos (în totalitatea lor formând modelul Via Dolorosa) - paisprezece evenimente care
16 Astfel, incapacitatea de a face distincția între contrarii se manifestă în următoarele dialoguri ale Necunoscutului:
Necunoscut. El este prietenul meu pentru că mi-a dezvăluit amarul adevăr.
Cerşetor. Forțele bune, salvează-i mintea, căci el ia răul drept adevăr și binele minciună! (309).
Necunoscut. Unu, doi, trei, patru, cinci... ar trebui să fie un tunet, dar nu este nici un tunet. Nu mi-a fost frică de furtuni până astăzi; adică, voiam să spun, nopți... și acum e zi sau noapte? ..
Femeie. Doamne, noaptea, desigur! (306).
Duhovnic. Cum îți place casa albă? Necunoscut. vad doar negru...
Duhovnic. Încă ești negru, dar vei deveni alb, complet alb (351).
Conform uneia dintre definițiile nebuniei propuse de I.P.Smirnov, „cel care nu deține disjuncția care separă totul și opusul tuturor înnebunește” (Smirnov I.P. Om la om este un filozof. P. 273).

17 Potrivit unei opinii mai puțin obișnuite, Golgota este locul unde se află Biserica Sfântului Mormânt.

a avut loc la Ierusalim, în timpul Căii Crucii și pe Golgota, adică începând cu condamnarea lui Hristos de către Pilat și terminând cu moartea și îngroparea lui Hristos. planșa cu procesul-verbal de hotărâre a instanței conține și semnele „criminalului": „treizeci și opt de ani, păr castaniu, mustață, ochi albaștri; nu are un loc de muncă permanent; sursa venitului este necunoscută; căsătorit, dar a fugit de soția sa și a abandonat copiii; cunoscut pentru opiniile sale sedițioase asupra problemelor publice și dă impresia unei persoane care nu este chiar normală... "(245). Piesa se încheie cu scena înmormântării simbolice a Necunoscutului înainte de viitoarea înviere din morți. După cum putem observa, atât primul cât și ultimul eveniment ale piesei sunt corelate cu evenimentele reprezentate în modelul Via Dolorosa.19
Astfel, calea către Damasc acționează ca un plin de suferință, o cale grea către Golgota, metafizic - spre moarte, care duce la înviere într-o realitate diferită, diferită de realitatea înconjurătoare, adică Damascul este depășirea morții, familiar noi din povestea lui Iisus Hristos, ștergând granița de nepătruns dintre moarte și viață, sau, cu alte cuvinte, depășind limitele fostei corporalități, păstrând în același timp conținutul subiectiv, fostul „eu" al cuiva - extinzând granițele fenomenologicului 20 corpul uman.
ï® Cele 14 stațiuni ale lui Hristos semnificative în tradiția romano-catolică: (1) condamnarea lui Pilat de către Hristos (Matei 27:15-26; Marcu 15:6-15; Luca 23:17-25; Ioan 18:38-40; , 19:4-16); (2) purtarea crucii (Ioan 19:17); (3) prima cădere sub greutatea crucii; (4) întâlnirea cu mama Maria; (5) Simon purtând crucea (Mat. 27:32; Marcu 15:21; Luca 23:26); (6) ștergerea feței lui Hristos de către Veronica; (7) a doua cădere; (8) adresându-se femeilor din Ierusalim (Luca 23:27-31); (9) a treia cădere; (10) scoaterea hainelor (Matei 27:28); (I) răstignire; (12) moartea (Matei 27:45-56; Marcu 15:33-41; Luca 23:44-49; Ioan 19:30); (13) prezentarea trupului Mariei și (14) înmormântare (Matei 27:57-61; Marcu 15:42-47; Luca 23:50-56; Ioan 19:38-42). Șapte dintre stațiile lui Hristos sunt descrise în Evanghelie (1, 2, 8, 10, 11, 12 și 14), altele sunt celebrate prin tradiție.
19 Mai puteți observa și alte asemănări între evenimentele de pe Via Dolorosa și povestea Necunoscutului în drama lui Strindberg: purtarea crucii - acceptarea eroului a situației sale, inclusiv rătăcirile înfometate de-a lungul drumurilor cu Doamna, unde „crucifixe (...) se văd cruci între copaci" (256); prima cădere a lui Hristos este căderea Necunoscutului în munți, după care ajunge în mănăstirea „Ajutor bun" („Sătețа. (...) Ai fost găsită în munți deasupra defileului, cu o cruce care ai scos dintr-una din troițe și cu care ai amenințat pe cineva atunci în ceruri, cuiva care se vede numai ție. Erai în febră, ai căzut de pe stâncă", 265) etc.
Aceasta se referă la corpul fenomenologic, așa cum apare în conceptul lui V. Podoroga, unde modalități precum „prezența-în-lume", „capacitatea-de-posedare", „sentimentul interior al corpului", „diagrama corpului" . Acest trup este înscris în lume, așa cum lumea cu toate semnificațiile ei este înscrisă în ea (Merleau-Poiti); este echilibrat, adaptabil și ne permite să facem tranziții de la experiența fiziologică directă la imagini imaginare, simbolice, spirituale ale corporalității și astfel depășim de fiecare dată decalajul dintre

imaginea noastră internă a corpului și realitatea obiectelor ”(Podoroga V. Expresie și sens. M., 1995. S. 184).
446
Aluziile la mitul Damascului, combinate cu motivul nebuniei care însoțește linia lui Saul și cu posibilitatea de a depăși moartea care se deschide în povestea lui Isus Hristos, inițiază un moment epistemologic în mitul lui Strindberg despre Damasc - dorința de a pătrunde în misterul lui. viata si moarte. Acest moment este întărit de accentul constant pus pe activitatea cognitivă a Necunoscutului, precum și de apariția unei femei (Doamna) pe drumul către Damasc cu folosirea numelui de Eva în relație cu ea, care evocă în mod firesc asocieri cu povestea căderii lui Adam și a Evei, care au mâncat din pomul cunoașterii. Gnoza, pe de altă parte, așa cum se știe din formula Valentiană, presupune cunoașterea răspunsurilor la o serie de întrebări, inclusiv răspunsul la întrebarea „unde mergem?”, „Ce este nașterea și ce este renașterea (învierea).)?”,21 și tocmai aceste întrebări îl îngrijorează pe eroul dramei Strindberg. Nu întâmplător este supus persecuției din partea societății, care caută să respecte interdicția de cunoaștere dată de Dumnezeu lui Adam.
Monopolul Necunoscutului în dreptul la adevăr se explică prin două motive legate de două aspecte ale mitului Damascului - povestea lui Saul și povestea lui Hristos. În primul rând, calea către cunoașterea superioară se deschide în depășirea limitelor fostului sine, adică în nebunie, care se opune căii obișnuite a cunoașterii. Ideea nebuniei ca o cheie a misterului vieții și morții sună în cuvintele Necunoscutului, parafrazând în capitolele 6 și 2 ale Primei Cărți a lui Moise cu referire la cartea „Zohar” (comentariul cabalistic al Pentateuh, publicat în secolul al XIII-lea):
„În schimb, dacă vreunul dintre muritori se întâmplă să pătrundă în secretul superiorului, el nu are nicio credință, iar nebunia lui lovește, ca să nu-l creadă nimeni. De atunci, toți muritorii sunt mai mult sau mai puțin din minți, mai ales cei care sunt considerați înțelepți, și numai nebunii sunt sănătoși! Căci ei văd, aud, simt invizibilul, inaudibil, imperceptibil, dar nu pot împărtăși cunoștințele lor cu alții.” Așa spune Zoharul, cea mai înțeleaptă dintre toate cărțile de înțelepciune, pe care de aceea nimeni nu o crede” (292).
Cabala menționată de Necunoscut, reprezentând un sistem teosofic apropiat de neoplatonism și gnosticism, folosește limbajul simbolurilor pentru exprimare - principiu preluat de Strindberg din perioada de după infern și fundamental în simbolism. Sistemul simbolic al Cabalei, pe lângă corelarea sa cu simbolismul ca sistem artistic, intră și în comparație cu nebunia. Potrivit lui Lacan, psihoza conferă realității o „semnificație” excesivă 22 - un fenomen similar pe care îl observăm în piesă.
21 Vezi despre gnosticism ca punct de plecare al epistemologiei poetice: Davydov S. „Infamia gnoseologică” de Vladimir Nabokov: Metafizică și poetică în romanța „Invitație la execuție” // V. V. Nabokov: pro et contra. SPb., 1997. S. 476-490.
22 Chit. Citat din: Smirnov I.P. Omul este un filozof pentru om. S. 279.
447
Strindberg.23 Ca urmare, motivul nebuniei asociat cu Necunoscutul este fundamentat de dorința Necunoscutului de a dobândi cunoștințe superioare – cunoașterea răspunsurilor la principalele întrebări cuprinse în formula valentiniana și legate de relația dintre conceptele

de viața și moartea, adică rolul unui psihopomp este atribuit nebunului din piesă24, dar psihopompul făcând trecerea de la lume la lume în cadrul corpului său fenomenologic. Poziția lui K. Jaspers și I. Kant, care identifică „nebunia și sensus privatus" și sunt încrezători „că conștiința în actul individualizării sale absolute se pretează la înstrăinarea față de umanitate",25 se corelează perfect cu principiile păcii artistice. de A. Strindberg, care, la fel ca Jaspers, „vede în nebunie o lume care se înstrăinează de sine, creând o lume fără precedent, conștiința (...) aseamănă implicit cu Demiurgul bolnav mintal."26

Pe de altă parte, apariția întrebărilor despre gnoză se datorează aspectului mitului Damascului asociat cu istoria morții-învierii lui Hristos. Renăscut într-un trup nou, Hristos a trecut astfel granița, care este considerată de netrecut pentru muritorii de rând. Necunoscutul, îngropat simbolic la finalul dramei, ca Iisus Hristos, deschide „închisoarea trupului" și, poate, de aceea apare ca posesor al cunoștințelor superioare. Astfel, calea către cunoaștere este calea către extinderea granițelor corporale, spre depășirea lor și, ca urmare, dobândirea nemuririi.

În treacăt, observăm că una dintre trăsăturile esențiale ale lucrării intertextuale a lui Strindberg despre mitul biblic al drumului către Damasc a fost combinarea motivelor nebuniei și morții-învieri cu motivul însoțitor al iubirii erotice - moment care este absent în pretextul biblic. Eroul piesei este condus la Damasc, deși nu întotdeauna cu succes, de mâna unei femei:

Necunoscut. (...) Îți spun „scuze" și îți sărut mâna care mângâia și zgâria... mânuța care m-a condus într-o lungă călătorie la Damasc... (345).

Lucrarea lui Strindberg (în special perioada de după infern) a avut un impact semnificativ asupra esteticii simbolismului rus,

23 Să observăm că tocmai „semnificația" excesivă a realității îl apropie pe A. Strindberg de A. Blok. Deci, în memoriile lui V. P. Verigina, sunt înregistrate cuvintele lui A. A. Kublitskaya-Piottukh despre atitudinea ei și a lui Blok față de Strindberg: „Sasha și cu mine avem o nebunie comună cu Strindberg. Vedem semne peste tot, încercăm să ghicim sensul celor mai obișnuite fenomene "(Alexander Blok în memoriile contemporanilor săi / Compilat, text pregătit de V. Orlov. M., 1980. T. 1. P. 469).

24 Despre nebun ca psihopomp, chemând dincolo de limitele timpului, vezi: IP Smirnov.Omul este un filozof pentru om. S. 285. Ca Tsv. Todorov, „distrugerea granițelor dintre materie și spirit în vremurile vechi, inclusiv în secolul al XIX-lea, a fost considerată ca primul semn de nebunie" (Tdorov Tsvetan. Introducere în literatura fantastică. M., 1997. P. 87) .

25 Cit. Citat din: Smirnov I.P. Omul este un filozof pentru om. S. 260.

26 Ibid.

care a fost remarcat în mod repetat de cercetători27, inclusiv de simboliștii înșiși. A. Blok, a cărui atenție a fost atrasă nu numai de lucrările ascuțite din punct de vedere social ale lui Strindberg, ci și de lucrările dedicate „temei morții", morții „a lumii vechi, un proces dificil, mistic, teribil – adică același lucru" Strindbergism „(expresia lui Blok), la care (...) nu se poate reduce nici percepția lui Strindberg, nici a lui Blok asupra operelor sale",28 a consacrat două articole scriitorului suedez: „De la Ibsen la Strindberg" (1912)

și „În memoria lui August Strindberg” (1912). A. Bely a recunoscut că „după epoca pasiunii de Ibsen, am experimentat o pasiune de Maeterlinck, Strindberg.”29 În Memoriile lui Blok, el a scris: „Sentimentul ochilor răzbunători și invizibili l-a adus probabil pe Strindberg mai aproape de Blok; iar acest sentiment domina la momentul întâlnirii mele (...) cu A.A.
Rețineți că printre așa-numitele lucrări „Strindbergiene”, cercetătorii includ de obicei cartea „Iadul”, drama „Dansul morții” și – important – „Pe drumul către Damasc” – o lucrare care a determinat în mare măsură structura și trăsăturile funcționând în lucrările simboliștii ruși ai mitului Damascului și fabulosului pământ al Petrolului (o variantă a Damascului). Da, într-o poezie
B. Bryusov „La Damasc” (1903) din ciclul „Urbi et Orbi”, îndreptat, ca și piesa lui Strindberg, spre povestea miraculoasă a lui Saul, în mod similar, are loc „misticismul și erotismul se contopesc”, „religia pasiunii, aproape la nebunie” se afirmă: 31

Buzele mele se apropie
Spre buzele tale
Misterele se întâmplă din nou
Și lumea este ca un templu.
Noi, ca preoți,
Facem o ceremonie.
Strict în marele sălaş
Cuvintele sună. (...) Vârtej suntem prinși
Ultimele mângâieri.

27 A se vedea, în special, lucrările lui D. M. Sharypkin - articolele sale „Blok și Strindberg” (Buletinul Universității de Stat din Leningrad. Nr. 2. Seria de istorie, limbă și literatură. 1963. Numărul 1.
C. 89-91); Strindberg în Rusia (Proceedings of the Leningrad Department of Institute of History of the Academy of Sciences of the URSS. 1970. Issue I. S. 294-312); cărțile „Literatura rusă în țările scandinave” (L., 1975) și „Literatura scandinavă în Rusia” (L., 1980).
28 Sharypkin D. M. Literatura scandinavă în Rusia. S. 270.
29 Bely A. Criza de conștiință și Henrik Ibsen // Bely A. Simbolismul ca perspectivă asupra lumii. M., 1994. S. 211.
30 Bely A. Amintiri din Blok // Epopee. M.; Berlin, 1922. Nr. 4. P. 253. Cu toate acestea, pentru dreptate, trebuie recunoscut că pasiunea lui Bely pentru Strindberg sa încheiat destul de repede. K. Balmont, V. Hoffman, L. Andreev l-au tratat cu rece pe scriitorul suedez.
Abramovici N. Ya. Esteticism și erotică // Educație. SPb., 1908. Nr. 5a. S. 37.

Iată-l, numit din veacuri,
Drumul nostru spre Damasc! 32

După cum notează N. Ya. Abramovici, acum este dificil „să trasăm granița dintre nebunia completă și ascuțimea perversiunii, imnul la voluptate și blasfemie a lui De Sade și fuziunea dintre misticism și erotism la Baudelaire sau la reprezentanții tinerilor noștri. poezie, ca Bryusov cu poemul său „Damasc””.33 La marginea revelației mistice, profundă valabilitate interioară a apelului la mitul Damascului în contextul propriei sale opere poetice este evidențiată într-o scrisoare a lui Vl. Piast de către poetul însuși, care susținea că poemul conține „ceva” din „cele mai elementare experiențe”34. Potrivit lui Vl. Piast, Bryusov vrea să „trage același sorti” ca și Saul din legenda biblică,

deoarece „el crede că pasiunea este „calea către Damasc”, calea sacră către înțelegerea mistică.”35 Cu toate acestea, Vl. Piast, erotismul lui Bryusov este o mască, sub care se află o pasiune pentru creativitate, care, de fapt, duce la adevărata cunoaștere. Bryusov, urmându-l pe Strindberg, deși, cel mai probabil, independent de acesta din urmă, introduce un moment epistemologic în realizarea artistică a mitului Damascului, totuși, într-o mai mare măsură decât Strindberg, legând epistemologia de creativitatea artei.36 accident că, alături de mitul Damascului în poezie, V Bryusov, în special în colecția „Stephanos” (1905), mitul despre legendarul cântăreț Orfeu,37 38 care a cucerit natura, oamenii și zeii cu arta sa, este activ variat. . Bryusov împletește două motive care sunt esențiale pentru existența legendei secolului XX, cunoașterea mistică și dragostea erotică, în binecunoscutul eveniment al legendei care povestește despre coborârea lui Orfeu în lumea interlopă a lui Hades pentru soția sa moartă.

32 de poeți ruși ai „Epocii de Argint” (colecție de poezii): În 2 vol. L., 1991. T. 1. S. 110-111.

33 Abramovici N. Ya. Estetism și erotică. S. 37.

34 Op. Citat din: Kuzneţov O. A. Comentarii // Poeţii ruşi ai „Epocii de Argint”. T. 1. S. 402.

33 Piast Vl. Valeri Bryusov. Eseu de Vl. Piasta // O carte despre poeții ruși din ultimul deceniu. St.Petersburg; M., 1909. S. 73. Dragostea este unul dintre conceptele centrale ale creștinismului, care este dat omului de Duhul Sfânt (Rom. 5:5).

36 Datorită faptului că o trăsătură tipică a pana-estetismului simbolist a fost extinderea artei în domenii științifice, „a devenit posibilă redirecționarea funcțiilor epistemologice ale gândirii teoretice către artă” (Hanzen-Löwe A. Simbolismul rus. Sistemul). a motivelor poetice.Simbolismul timpuriu.Sankt Petersburg, 1999. P. 21) .

37 A se vedea, în special, poeziile „... M-am întors pe pământul strălucitor...” (1896), „Orfeu și Euridice” (1903, 1904) și „Orfeu și argonauții” (1904).

38 mier. Bryusov (Bryusov V. Ya. Poezii alese. M., 1980. S. 185 - 186):

Euridice

Ah, ce înseamnă toate melodiile pentru cei care cunoșteau secretul tăcerii

Aceste motive leagă poemele lui Bryusov, al căror subtext este povestea greacă antică a lui Orfeu și Euridice, și poeziile care datează din povestea biblică a călătoriei lui Saul la Damasc, într-un singur spațiu metatextual. Unul dintre semnificațiile mitului lui Orfeu este depășirea graniței dintre viață și moarte, adică continuarea vieții într-o altă calitate corporală, care devine posibilă datorită darului muzical și, mai larg, creator al lui Orfeu, * 39 proprietarul cunoștințelor mistice despre mit. Mitul Damascului din Bryusov este împânzit de mituri satelit și este inclus în sistemul general de coordonate poetice ca una dintre parcelele centrale, de natură arhetipală.40

Poezia lui F. Sologub „Fericirea în viață este o singură dată...” (1910), cu realizarea sa mistico-erotică a mitului Damascului, este un ecou direct al poeziei lui V. Bryusov „Drumul către Damasc”.41 Ca și în legenda biblică, F. Sologub, eroul este transformat, dar în același timp, ca la Bryusov, baza transformării eroului liric este dragostea erotică:

Nu, nu-l suni pe Paul Saul:

foc sfânt
Apostol al iubirii dulci
Ce este primăvara - cine a văzut seva
Țara Asfodelului]
Orfeu
Amintiți-vă, amintiți-vă! luncă verde, bucuria cântecelor, bucuria dansului! Amintește-ți, în noapte - oroarea ascunsă a mângâierii, dulce arzătoare \
39 Motivul creativității este însă prezent și în drama lui A. Strindberg: el determină imaginea Necunoscutului, autorul a numeroase lucrări care au influențat într-un fel sau altul aproape toți eroii dramei.
40 Semnificația sacră pentru opera lui Bryusov a mitului drumului către Damasc pune la îndoială lipsa de ambiguitate a evaluării lui Bely asupra lucrărilor lui Bryusov (inclusiv a celor scrise după 1900) ca fiind înghețate în „diabolism” (Bely A. Bryusov // Bely A. Arabesques). . M. , 1911, p. 448) și imobilitatea „măștii” diabolice a lui Bryusov. În imaginea „diabolică” a unei persoane a lui Bryusov, care intră într-o relație de paralelism cu tricotomia unei persoane în filosofia ocultă a lui Agrippa Netssheim (Hanzen-Löws A. Simbolismul rusesc, p. 238), una dintre componentele imaginea – mens (nemuritoare în om) – este destul de comparabilă cu conceptul de om „interior” (spiritual) din învățăturile apostolului Pavel. După cum notează A. Hansen-Löwe , imaginea „diabolică” a lucrărilor timpurii ale lui Bryusov, Balmont, Sologub, Gippius și alți poeți din anii 1890. până la sfârșitul secolului „devine atât de familiar și proiectat stilistic încât a trebuit inevitabil să treacă într-un tip de poeta vates, poet-demiurg, poet-gânditor, poet-magist, artist rebel, artist salvator, determinat pozitiv și religios, motivat mistic. , etc. etc." (ibid. p. 59).
41 Faptul legăturii dintre poeziile lui V. Bryusov și F. Sologub a fost remarcat de M. I. Dikman (Dikman M. I. Note // Sologub F. Poems. L., 1978. P. 618).
451
Restaurat în ea.
Fericire în viață o singură dată, Un mod îmbucurător!
Pierde-te într-o mare de ochi drăguți
Și să se înece.
Uitând cum te cheamă
În ţara părinţilor
Grăbește-te spre imensitatea viselor La chemarea îndrăzneață.42
Combinația dintre motivul iubirii cu motivele nebuniei și morții - „O, cale sufocă! O, drumul spre Damasc! // Mod nebun! // Închide într-un cerc de dulci mângâieri II Și îneacă”, duce la o altă lume imaginară, „la imensitățile unui vis”. Din uitarea iubirii - „Uită-te în marea ochilor dulci II Și îneacă” - deja în rândurile următoare: „Uitând cum ești numit II În țara părinților, / Mă grăbesc spre imensitățile visului / / La chemarea îndrăzneață”, - prin actualizarea biblicului Pretextul, care vorbește despre uitarea de către Pavel a fostei sale vieți trupești și a fostului nume Saul, se atrag fire de uitarea-nebunia lui A. Schopenhauer - „Starea normală. al minții constă, de fapt, în capacitatea de a-și aminti... Pierderea memoriei este semnul cel mai caracteristic al nebuniei”,44 * – precum și la romanul lui F. Sologub Micul demon (1902), unde uitarea este directă. legat de dobândirea unor cunoștințe superioare.43
Axată pe mitul biblic al Damascului, povestea lui F. Sologub „Drumul către Damasc” (1910) repetă în mare măsură logica bi-spațializatoare a

piesei lui A. Strindberg (cu care Sologub pare să fi fost familiarizat)
46 cu dubla sa focalizare asupra spiritelor.
42 Sologub F. Poezii. L., 1978. S. 351.
4^ Ibid.
44 Schopenhauer A. Despre nebunie // Schopenhauer A. Articole. SPb., 1884. S. 88-89.
4^ mier. într-un dialog între Lyudmila Rutilova și Sasha Pylnikov: „Înțelege, prostule”, a spus ea cu o voce liniștită, persuasivă, „numai în nebunie este fericirea și înțelepciunea... Trebuie să uiți, să uiți și apoi vei înțelege totul”, Lyudmila șoptit. — După părerea dumneavoastră, cum gândesc oamenii înțelepți?... Ei știu asta. Li se dau imediat: doar uită-te și totul i se dezvăluie deja ... ”(Sologub F. Micul demon. M., 1988. P. 246). Orientarea filozofică a acestei afirmații a lui Lyudmila este dată de patronimul ei - Platonovna, referindu-se la filosoful antic Platon, care a fost observat de S. Rosenthal și H. P. Foley // Literatura rusă a secolului XX: Cercetări ale oamenilor de știință americani, Sankt Petersburg , 1993, p. 10).
46 Primele două părți ale dramei lui Strindberg au fost publicate în suedeză în 1898, a treia parte - în 1904. În rusă, tradusă de A. Stark, drama „Pe drumul către Damasc” a fost publicată în 1911 la Sankt Petersburg în tipografia lui Suvorin. Cel mai probabil, Sologub a făcut cunoștință cu piesa dintr-o traducere germană care a apărut la scurt timp după publicarea ei în suedeză (primele părți ale dramei au fost traduse în germană încă din 1899).
452
noua transfigurare a lui Saul și transfigurarea trupească a lui Isus Hristos. În primul rând, mitul Sologub despre Damasc este, ca și în povestea biblică despre drama lui Saul și Strindberg, un mit despre trecerea la o altă subiectivitate: prin moartea persoanei „exterioare” la trezirea-învierea „interiorului” persoană - și, în același timp, moarte - înviere, corelată cu moartea-învierea lui Isus Hristos, adică distrugerea granițelor trupești și crearea unei lumi noi bazate pe ideea de tranzitivitate.
Pur compozițional, povestea poate fi împărțită condiționat în trei părți: o descriere a lumii „omului exterior” (Saul) - lumea realității obiective, o lume de tranziție (moartea „omului exterior” și moartea în sens literal) și o schiță superficială a lumii „omului interior” - Damasc (este lumea celor înviați, lumea de după moarte, asemănătoare cu lumea dată în Apocalipsa după sfârșitul lumii).
În prima parte sunt injectate motive care realizează latura carnală a vieții, care se manifestă mai ales clar în descrierea înfățișării personajelor: Claudia Andreevna Kruzhinina, la care „urâțenia feței ei nu a fost înseninată nici măcar de un câteva trăsături plăcute și dulci separate”,47 și „ochi care reflectă viu orice mișcare, adânci și inteligenți, - gropițe atingătoare pe obraji și pe bărbie, - valuri groase de păr negru, ca o noapte de toamnă, - toate aceste frumuseți disparate. trist dezarmonizat cu tonul general al feței și întreaga figură ingrațioasă ”(423); 48 a prietenei sale Natalya Ilyinichna Oprichnina, despre care se spune: „o fată cu ochi larg, sânii plini, energică, o persoană drăguță și un excelent tovarăș (...) se plimba prin cameră cu pași grei, din pe care paharul sfeșnicelor clintea ușor pe masă” (ibid.); Serghei Grigorievich Tashev, pe care Klavdia Kruzhinin îl întâlnește prin intermediul unui prieten, un domn elegant „cu dinți mari, ca amigdalele, galben-alb, cu o despărțire atentă pe fața mototolită, cu pliuri în jurul gurii și ochilor”, ai cărui „dinți neplăcut de mari”. „ sclipire „de sub buza superioară proeminentă,

strălucitoare, de culoarea carminului” (425). Atunci când descrie eroi, Sologub se străduiește să folosească episoade și detalii naturaliste care nu numai că se leagă de imaginea lumii reale (materiale) existente în mintea cititorului49, ci îi depoetizează pe eroii poveștii.

47 Op. Citat din: Sologub F. Picături de sânge. Proză aleasă. M., 1992. S. 423. Alte citate din povestirea lui F. Sologub „Drumul spre Damasc” sunt date conform acestei ediţii cu indicarea paginii între paranteze.

4® Motivul urâțeniei leagă eroina din povestea lui Sologub cu drama lui Strindberg.

Doamnă. Tu crezi ca sunt frumoasa, desi nu sunt deloc frumoasa, iar asta dovedeste ca ochii tai au recapatat oglinda frumusetii. (...) Vârcolacul nu a văzut niciodată în mine o urmă de frumusețe, căci nu avea frumusețe în ceea ce priveau! (327).

49 Naturalismul sporit al descrierilor, perceput în mod greșit de unii critici ca o manifestare a unui stil realist, este una dintre trăsăturile lumii artistice ale operelor lui F. Sologub. 3. G. Mints consideră că „primele semnificații” ale lui Sologub sunt „asociate (ca și cu Blok) cu atenția la nuanțat

limită: boala „rușinoasă” a Claudiei Andreevna, singurul remediu pentru care poate fi intimitatea cu un bărbat, ceea ce o face pe fată să accepte să se întâlnească cu Tashev; apariția respingătoare a lui Tașev; stridii „reci și alunecoase” mâncate într-un restaurant de Klavdia Andreevna și Tashev; tuse; durere de dinţi; înjurături adresate eroinei etc.

Zborul Klavdiei Kruzhinina de la restaurantul din Tashev, care a sedus-o, amintind de zborul Necunoscutului și al Doamnei din piesa lui Strindberg, precum și zborul-pelerinaj al orbitului Saul la Damasc, deschide următoarea etapă în realizarea de către Sologub a Mitul Damascului - abordarea lumii sacru frumoase din Damasc.

Spațiul de tranziție dintre lumi este conturat de o serie de markeri. Mediatorul este „primul tramvai care a venit”, pe care stă Klavdia Andreevna. Vagul subiectului de vorbire – „cineva în întuneric” (430) – în combinație cu accentul de capăt de cale – „Am ajuns. Nu va merge mai departe” (ibid.) – fără nicio lămurire a subiectului în discuție, creează efectul de altmondism, care se intensifică și mai mult la înfățișarea realității înconjurătoare, drept care descrierea se citește atât în un sens figurat și într-o cheie realistă, cu sprijin pentru sensul literal și cu singurul amendament că scena acțiunii nu este „aceasta”, ci „acea” lumină: „Noaptea era de jur împrejur, și liniște și semiîntuneric. . Și tristețe pe pământ și deșertul albastru deasupra pământului” (ibid.). Plânsul și geamătul indică alteritatea realității înconjurătoare, provocând aluzii la sufletele care suferă în lumea „cealaltă”, cu atât mai puternică cu cât nici subiectul acțiunii nu este definit („cineva uitat și inutil”), nici locul are un localizare clară în spațiu („s-a auzit un geamăt de undeva nu departe”, 431). Interpretarea gemetelor și plânsului ca sunetele unei viori nu se apropie, ci se îndepărtează și mai mult de realitate, intrând și într-o relație cu lumea morții: „Cineva cânta, de parcă o vioară plângea de dulce, liniștit. cenuşă” (431). Potrivit lui E. Farino, „sunetul muzical, ca și limbajul, este un sunet exclusiv artificial, cultural, iar jocul este un act creator pur, lipsit de orice mimetism sau iconism (...). Și, în cele din urmă, în spatele muzicii, mai ales în spatele instrumentelor cu coarde și spirituale, ideea a fost fixată și acum este din nou actualizată ca principiu creativ mondial, lege mondială,

scară mondială etc., care transformă lumea și se cufundă în transă. și duc într-o altă lume, în transcendent.”50
Lumea conturată de F. Sologub ca Damasc opusă realității, precum lumea biblică, Strindberg și Bryusov
fermentație a vieții de zi cu zi, psihologie etc., dar implică întotdeauna discreditarea valorii lor (ca în Bely). Sologub-simbolist construiește „primele planuri” ale textului atât ca „bytovik”, cât și ca romantic ironic” (Mini, 3. G. Despre problema „simbolismului simboliștilor” (piesa de F. Sologub „Vanka Klyuchnik”) și pagina Zhean”) // Simbol în sistem de cultură, Dosarul Academic al Universității din Tartu, Tartu, 1987, p. 116).
Faryno J. „Alologismul” și izosemantismul avangardei (pe exemplul lui Malevici) // Literatura rusă. Amsterdam, 1996. XL(I). pp. 96-97.
454
pretextele sale, este o combinație de motive de dragoste și moarte 51 începând din camera studentului, în care a existat „un fel de mizerie bruscă, ciudată, înspăimântătoare a unui loc în care sunt oameni pe moarte” (431), până la încercarea lui de a se sinucidă, întreruptă de apariția Klavdiei Andreevna, și un sărut „cu voce sonoră, vesel și tânăr pe buzele ei tremurând de bucurie” (433). Cadrul inel al poveștii cu referire directă la mitul Damascului - „De la desfrânarea violentă a unei vieți frenetice la unirea liniștită a iubirii și a morții, - un drum dulce către Damasc...” (422) și „ei a venit la mult râvnitul Damasc, la unirea iubirii, puternică, ca moartea, și moartea dulce ca dragostea” (433), exprimând iconic ideea de cerc, inclusiv cercul vieții cu simbolismul ei străvechi de sfârşitul începutului ca moarte-înviere, pe de o parte, serveşte la realizarea unuia dintre principalele mituri din poetica simbolismului - mitul eternei întoarceri, care, la rândul său, se întoarce la mitul morţii şi renaşterii lui Dionysos. (comparabil cu renașterea pentru o nouă viață a biblicului Saul și a eroilor poveștii lui Sologub). Pe de altă parte, includerea motivului iubirii în compoziția inelului, fiind o aluzie destul de transparentă la verigheta, contribuie la fuziunea dintre misticism și erotism, atât de caracteristice dramei lui Strindberg și poemelor lui Bryusov despre Damasc52. timp, întregul strat de aluzii biblice își păstrează independența și valoarea intrinsecă
Pe lângă ipostaza imaginii Damascului ca erou al operei, care a evoluat într-o subiectivitate diferită a lumii interioare, povestea lui F. Sologub dezvăluie ipostaza Damascului, aproape de opiniile lui V. Bryusov, ca lumea creată de erou, inclusiv într-un spațiu imaginar: este absolut imposibil să creăm viața conform voinței noastre, și viața și iubirea și
Potrivit lui A. Hansen-Löwe, în simbolismul timpuriu (și în opera lui F. Sologub și după 1900, până la moartea sa în 1927) „pe fundalul polarității arhetipale a iubirii și a morții cu productivitatea ei formatoare de mituri, interschimbabilitatea lui Eros și Thanatos, ambivalența lor statică devine atât fundația, cât și culmea lumii poetice (Hanzen-Löwe, A. Simbolismul rusesc, pp. 355, 360). Este de remarcat, de asemenea, în ceea ce privește relația dintre motivele dragostei și moarte, pe care Sologub, participând la întreprinderea în 1909-1916. Editura Rosepovnik Opere complete în 30 de volume de Guy de Maupassant, unul dintre scriitorii cei mai apreciați de el, traduce romanul lui Maupassant Puternic ca moartea, variind aceleași motive. Mai trebuie adăugat că povestea „Drumul spre Damasc” a fost scrisă de F. Sologub împreună cu An. Chebotarevskaya este un fapt interesant al coincidenței momentelor de biografie personală și activitate creativă.

5^ În acest caz, se cuvine să remarcăm importanța în lucrările lui Sologub după 1900 a paralelelor biblice - în special evanghelice - și natura sistemică a asimilării lor de către Sologub. În special, în povestea „Fecioarele înțelepte”, Sologub, pe baza poveștii evanghelice despre fecioarele înțelepte și nesăbuite (Mat. 25: 2-I), dezvoltă ideea că posibilitatea de a schimba realitatea înconjurătoare și de a crea o lume nouă este inerentă omului (comparați cu „omul interior din scrierile apostolului Pavel).

moarte?" (433).54 Să remarcăm că momentul creativ exprimat clar în povestea lui F. Sologub explică non-explicititatea întrebărilor epistemologice în comparație cu drama lui A. Strindberg: actul creator al eroului-demiurg înlocuiește actul epistemologic al eroului. -om (în ipostaza arhetipală, Adam). În același timp, granițele dezvoltării mitului lui Sologub despre lumea ideală - Damascul - se dovedesc a fi mult mai largi decât granițele textului poveștii. Ca urmare a posibilității unei reprezentări spațiale a călătoriei actualizată prin motivul cercului, Damascul în poveste este citit nu numai în registrul semantic metaforic al transformării subiective, adică mișcarea „internă” a subiectului, dar acționează și ca o variantă a lumii ideale – insula 55 și existența asociată acestei noi lumi într-o nouă calitate corporală. Modelul spațial (insular) al unei lumi suprareale ideale – țara Oilei (care este, de fapt, o variantă a Damascului) – este creat de F. Sologub într-o serie de poezii incluse în ciclul Star Mayr (1898), 56 și în trilogia Legenda creată (1907-1913), unde „capete

54 mier. cu binecunoscutele prime rânduri ale tetralogiei „Legenda în creație”: „Iau o bucată de viață, aspră și săracă, și creez din ea o legendă dulce, căci sunt poet. Încet în întuneric, plictisitor, de zi cu zi, sau furioasă cu un foc furios - peste tine, viață, eu, poet, voi ridica o legendă despre fermecătorul și frumosul pe care îl creez ”(Sologub F. Picături de sânge. Proză aleasă. p. 15). Ideea creativității estetice ca un joc liber și o realitate alternativă a lumii este dezvoltată de F. Sologub în multe poezii, unde, ca în povestea „Drumul către Damasc”, motivul creativității este strâns legat de motivul mortii. Vezi în special:

(...) Și ce mă va împiedica să ridic toate lumile pe care le dorește Legea jocului meu? (...) Ce bate în spatele zidului - Îmi este tot la fel! Pentru moarte voi deschide doar o fereastră secretă
(Sologub F. Poezii. S. 257).

Despre apropierea unor astfel de idei ale lui F. Sologub de punctele de vedere ale kantienilor și de estetica idealistă a lui Schiller, vezi: Dikman M. I. Notes. S. 605.

55 Insula ca loc de existență al unei lumi diferite de realitatea cotidiană are o tradiție îndelungată în literatura europeană, care se explică prin ambivalența insulei față de opoziția realitate/irealitate: este un loc real unde este dificil, dar este posibil să se ajungă, iar acesta este un loc ireal în care „un fel de aranjament diferit al vieții” (Stepanov Yu. S. Constants. Dicționar de cultură rusă. Experiență de cercetare. M., 1997. P. 140).

56 A. Blok a răspuns la versiunea spațială a soluției lumii ideale; deci, potrivit lui M. V. May, este țara Oilei din ciclul lui F. Sologub „Steaua lui Mayr” care este o posibilă sursă a imaginii „Planeta, // Unde ne apropiam de tinerețea veșnică” din poemul „ Mama mea” („Diferite poezii”) (Mai M. V. Comentarii // Blok A. A. Poli. lucrări şi scrisori adunate: V 20 t. M., 1997. T. II. S. 626). Trebuie adăugat că natura utopică a descrierii Damascului de către So-

456
În scurte momente de dragoste de fericire, acești eroi sunt transferați din mizerabila realitate pământească la binecuvântata Oila.57 Paul, transformarea lor subiectivă.
În căutarea unui răspuns la întrebarea cu privire la motivele semnificației mitului Damascului, realizată la începutul secolului, cu toată aparenta sa trecătoare, să luăm în considerare contururile unei scheme mai generale care se ascunde în spatele motivelor generatoare de intrigi cu fundamentele lor mitologice. Potrivit punctului de vedere al lui Yu. M. Lotman, există o relație profundă între roman și formele arhaice de folclor și comploturi mitologice, ceea ce a determinat relevanța unor modele mitologice profunde. Modelul mitului despre Marele Păcătos s-a dovedit a fi unul dintre cele mai productive. În secolul 19 Complotul despre Marele Păcătos s-a bazat pe triada teologică „păcat-căință-mântuire” – într-una dintre variante: „crimă-moarte-înviere”. După cum notează Yu. M. Lotman, „această schemă se va repeta de multe ori în complotul romanului rusesc al secolului al XIX-lea. Raskolnikov, Mitya Karamazov, Nekhlyudov (...) vor comite o crimă sau vor deveni conștienți de toate crimele vieții „normale”, care vor deveni percepute ca moartea sufletului. Apoi va urma Siberia (^moartea, iadul) și învierea ulterioară.58
Defalcarea schemei, care marchează debutul unei noi etape în evoluția literară, are loc la începutul secolului în romanul Micul demon al lui F. Sologub. Schimbarea de paradigmă efectuată în acest roman infam este cu atât mai evidentă cu cât Sologub a aderat la schema de dezvoltare a intrigii revelată de Lotman în romanul său timpuriu „Vise grele”, al cărui personaj principal este Login, echilibrând principiile binelui și răului. , Lumină și Întuneric, prin crima pe care a comis-o - distrugerea Răului personificat în Motovilov - este eliberat de începutul întunecat în sine și renaște la o viață nouă.59
Cu toate acestea, dacă în „Heavy Dreams” uciderea lui Motovilov de către Login primește o justificare logică și duce la entuziasmul său mental
loguba aduce Damascul mai aproape de imaginea Ierusalimului - orașul altar - și spațiul ceresc (pentru imaginea Ierusalimului în literatura antică rusă și rusă, vezi, în special: Rozhdestvenskaya M.V. Țara Sfântă și Ierusalimul ca întruchipare a paradisului // Anthropology of Religiozity (Almanah „Eve “ 4), pp. 121-146, Motorin A. V. The Image of Jerusalem in Russian Romanticism // Christianity and Russian Literature, Sankt Petersburg, 1996, pp. 61-88).
N Mikhailov A.I. Două lumi ale lui Fyodor Sologub // Sologub F. Legendă creată. M., 1991. S. 9.
Lotman Yu. M. Spațiul complot al romanului rusesc al secolului al XIX-lea // Lotman Yu. Despre popularitatea în cultura rusă a complotului „celui care s-a ridicat din păcat în neprihănire”, care este similar în sensul religios și metafizic cu episodul convertirii lui Saul, vezi: Kotelnikov V. A. Dreptate și păcătos // Polaritate în cultura / Comp. V. E. Bagno, T. A. Novichkova (almanah „Eve”). Emisiune. 2. S. 20-54.
Kleiman L. Proza timpurie a lui Fyodor Sologub. Ann Arbor, 1983, p. 20.
457
naștere, apoi în The Petty Demon, uciderea lui Volodin de către Peredonov (în termeni mitologici, sacrificiu) este lipsită de sens: schema invariantă a intrigii este încălcată, deoarece elementul uman din Peredonov nu se trezește, dimpotrivă, el este complet devastat ca un persoană, ceea ce se reflectă în ultimele fraze ale romanului: „O melancolie plictisitoare îl chinuia. Nu existau gânduri.”60 Lupta lui

Peredonov pentru adevăr – „Da, până la urmă, și Peredonov s-a străduit pentru adevăr, conform legii generale a oricărei vieți conștiente”61 – se dovedește a fi zadarnică, lipsită de sens. Structura intriga profundă, axată pe renașterea „păcătosului pocăit”, nu este realizată, ceea ce creează efectul „așteptărilor înșelate” în roman.

Schema intriga a romanului rusesc al secolului al XIX-lea, conturată de Lotman și ruptă în romanul lui F. Sologub Micul demon, se bazează pe ideea renașterii spirituale a eroului sau, cu alte cuvinte, ideea de a merge dincolo de subiectivitatea lui anterioară, asemănătoare cu intuiția-învierea lui Saul după o perioadă de orbire.-de moarte. În prima jumătate a secolului XX. ideea de a transforma esența interioară a eroului își pierde relevanța. În acest moment, atenția se îndreaptă către probleme legate de subiectul nemuririi: schimbarea ideilor obișnuite despre limitele corporale, deschiderea „închisorii-corp” a unei persoane.

Mitul drumului către Damasc, permițându-vă să combinați două linii semantice - linia transformării spirituale a lui Saul și linia transformării trupești a lui Iisus Hristos - vă permite astfel să realizați în cadrul aceluiași text două scheme profunde ale intrării: paradigma a doua jumătate a secolului al XIX-lea, bazată pe transformarea spirituală a eroului (mișcare-tranziție într-o nouă subiectivitate), și paradigma primei jumătate a secolului al XX-lea, în centrul căreia se află depășirea graniței. între viaţă şi moarte (tranziţie într-o nouă corporalitate). Ca urmare, mitul Damascului devine un mit de hotar, un „mit simptom”, semnalând o schimbare a paradigmei artistice.

Sologub F. Demon mic. P. 284. Interesant este că L. Andreev, într-o scrisoare către M. Gorki, scrie despre Peredonov ca un om care are nevoie de înviere: „Recent l-am citit cu fascinație și teamă pe Peredonov. Și în mod ciudat: de data aceasta a ieșit în evidență altceva - dorul lui. Ce angoasă! Și la urma urmei, este un erou, este mare, este sufletul celor mari, închis în trupul vitelor, este singur între tot peisajul - un om. Ardalyon Borisych este un bărbat! Și așa este. Și acel „vis al lui Makar”, o lacrimă de copil și așa mai departe – cu această dovadă, poți să mergi la Dumnezeu fără un raport și să ceri un proces și o înviere imediată” (Andreev L. Scrisoare către M. Gorki din 28 iulie, 1915 // Patrimoniul literar.T. 72. M., 1965. S. 48).

61 Sologub F. Demon mic. S. 236.

I. A. ESAULOV

DESPRE UN ARHETIP DE POEMIE

S. Yesenina „NU OBTURAȚI PĂDURILE” *

Eșantionul versurilor timpurii ale lui Yesenin este considerat în acest caz nu ca o verigă certă în „calea” creativă a poetului și nici măcar ca o expresie a „ Sfintei Rusii poetice în întruparea ei țărănească”1, ci ca atare „semne” organizate integral. „și „simboluri” care „depășesc limitele istoriei și ale mediului rural, deoarece ele corespund cu fundamentul misterios subiacent al sufletului rus, cu arhetipul său, cu esența sa cosmică a priori.* 1 2

Iată textul integral al acestei poezii din 1914:

Nu vânturile averse pădurile, Nu căderea frunzelor face dealurile aurii. Din albastrul desișului invizibil curg psalmi înstelați.
Văd - într-o placă de afine,
Pe nori cu aripi ușoare, Mama Iubită Umblă Cu Fiul Preacurat în brațe.

Ea aduce din nou în lume Răstignește pe Hristos cel Înviat: „Du-te, Fiul meu, trăiește fără adăpost, zori și petrece o jumătate de zi la tufiș”.

* Această lucrare este o versiune actualizată în limba rusă a articolului: Răstignirea celui înviat și arhetipul pascal al culturii ruse H Creativitate apreciată de celebrități: Eseuri în onoarea lui Jostein Bortnes. Bergen, 1997. P. 271-278.

1 Mikhailov A. I. Sergey Yesenin: soarta și credința // Yesenin S. „Domnul a venit să chinuiască oamenii îndrăgostiți...”. SPb., 1995. P. 17. Articolul lui AI Mihailov este una dintre cele mai profunde lucrări moderne consacrate interpretării religiozității poetului.

2 Mamleev Yu. În căutarea Rusiei // Frontiera Rusă. Nr. 3. Număr special al ziarului Literaturnaya Rossiya (nedatat).

Și în fiecare rătăcitor nenorocit mă voi duce să aflu cu neliniște, Nu este cel uns de Dumnezeu Bate cu scoarță de mesteacăn.

Și poate voi trece Și nu observ în ceasul tain, Că în brazi sunt aripile unui heruvim, Și sub ciot este Mântuitorul flămând.

În textul luat în considerare, atenția este atrasă în primul rând asupra motivului recrucificării lui Hristos, care are o anumită implicație spirituală. O interpretare adecvată a textului lui Yesenin este cu greu posibilă fără o explicație de cercetare a tipului de cultură în care funcționează și poate fi descris acest subtext. În opinia noastră, în aceasta, ca și în multe alte cazuri, apelul la subtextul ortodox al literaturii ruse4 - nu din latura ei strict confesională, ci ca subiect special de „estetică a creativității verbale”,5 actualizând sistemul arhetipurilor de această tradiție culturală, ne permite să dezvăluim unele „întunecate” cu alte abordări (de exemplu, cu „istorico-literare” sau „mitopoetice”) „sensuri” ale operei. În același timp, din punctul nostru de vedere, nu este deloc corect, atunci când analizăm textele literare rusești, să proiectăm mecanic un sistem armonios de dogmă ortodoxă pe corpul lor și, pe această bază, să punem sub semnul întrebării implicarea creativității autorilor lor. în tradiția creștină: nu trebuie să uităm niciodată că sfera creativității artistice propriu-zise și sfera spirituală sunt încă zone diferite ale unei singure culturi naționale. Există o strânsă legătură între tipul de cultură determinat de cutare sau cutare religiozitate și limbajul artistic, care nu poate fi nici subestimat, nici absolutizat.

Deci, în textul artistic al lui Yesenin, nu este vorba despre răstignirea Mântuitorului, ci despre noua Sa jertfă. Totuși, acesta este genul de sacrificiu care permite celuilalt (orice Altul, în special, eroul liric) să fie salvat. Pentru această mântuire, se cere să încercăm să vedem (iată) chipul lui Hristos unul în Celălalt. Este esențial ca nu Celălalt să se manifeste în general, ci cel mai neînsemnat, ultimul și, poate, cel persecutat Celălalt:

Și în fiecare rătăcitor nenorocit mă voi duce să aflu cu suferință.

Aceasta explică o astfel de trăsătură a mentalității creștine ruse, ca o dragoste și compasiune deosebită pentru condamnați, fugari, nenorociți.

3 Yesenin S. Poli. col. cit.: V 7 t. M., 1995. T. 1. S. 44.

4 Vezi: Esaulov I. A. Categoria catolicității în literatura rusă. Petrova vodsk, 1995.

5 Vezi: Bakhtin M. M. Estetica creativităţii verbale. M., 1979.

gim - doar pentru cei care par să nu aibă fapte și merite plăcute lui Dumnezeu. Deși, în acest tip de cultură, desigur, Evanghelia nu este anulată - „credința fără fapte este moartă” (Iacov 2:20), dar omul nu este mântuit prin fapte. Harul nu poate fi dobândit prin suma faptelor, poate fi doar dobândit.

Cine este acest mizerabil rătăcitor? În sistemul „etimologiei populare” - aceasta este o persoană rătăcitoare, adică nu are propria sa casă, dar are un Dumnezeu. Rătăcitorul lui Dumnezeu este rătăcitorul lui Dumnezeu.

Mai mult, acest text manifestă implicit viziunea conciliară asupra lumii caracteristică culturii ruse. Un rătăcitor nenorocit – și deci un rătăcitor care se mișcă, merge, „ciocăne cu scoarța de mesteacăn”. Totuși, eroul liric merge și el, mișcarea lui este accentuată de două ori: „Mă duc să aflu...”, „Și poate voi trece...”. Dar și Maica Domnului se mișcă și tocmai acesta este ceea ce deosebește imaginea ei verbală de chipul iconic vizual:

Iubita Mati merge pe nori cu aripi ușoare...

Conceptual, este important ca chiar primul cuvânt de despărțire către Hristos, care sună în gura ei, să fie legat și de motivul mișcării, anti-statuare: „Du-te, Fiul meu, trăiește fără adăpost...”.

Astfel, putem afirma motivul mișcării comun eroilor operei lui Yesenin. Să observăm că diferiții vectori ai acestei mișcări trebuie să coincidă într-un anumit punct ideal (cu alte cuvinte, sinergic), care dă posibilitatea mântuirii conciliare. Vectorul mișcării Maicii Domnului este către lume, către oameni: „Ea îl poartă pe Hristos pentru lume”. În conformitate cu acest vector dat, eroul liric se deplasează către fiecare rătăcitor (= către Hristos). Pericolul cel mai mare este potențiala nepotrivire a traiectoriilor căii la un punct ideal dat, care împiedică binecuvântată Întâlnire conciliară sperată:

Și poate voi trece
Și nu voi observa...

În lucrarea inedită „Liturghia spațială” din Versurile lui Yesenin, V. Lepakhin, având în vedere acest text al lui Yesenin, a atras atenția asupra transformării poetice a unuia dintre cele mai importante motive evanghelice: conform Noului Testament, Hristos este trimis de Tatăl, aici de către Mama. Dar ce este Maica Domnului pentru cultura de tip ortodox? Aceasta nu este atât Fecioara Maria, ci mai degrabă Maica Domnului sau Maica Domnului: cea care L-a născut pe Dumnezeu.

Astfel, în textul luat în considerare, nașterea-Crăciun și Învierea-Paști sunt contaminate intenționat într-un mod special și ciudat - la prima vedere. Însuși faptul contaminării se produce la granița strofelor a doua și a treia. Din strofa a doua, destinatarul află că „Mama / Cu Fiul Preacurat

461

în brațele lui, adică aici Mântuitorul este un prunc. Strofa a treia spune că acesta este Hristosul înviat, adică un adult. Astfel, linia dintre copilul Hristos și Hristosul adult este înlăturată, precum și diferența dintre Mântuitorul și nenorocitul rătăcitor.

Structura narativă a textului este de așa natură încât tocmai Crăciunul este reaccentuat instantaneu în Răstignire (adică în moarte) și apoi în Înviere. Mai mult, factorii lui Tynyanov de „unitate” și „strângere” a versetului6 se manifestă în acest caz în așa fel încât complotul subliniază noua Răstignire a lui Isus, dar complotează, dimpotrivă, Învierea Sa. Al doilea rând al celei de-a treia strofe, adică centrul geometric, sau „miezul” textului, este organizat de autor în așa fel încât ultimul său cuvânt, ca acord final al acestui eveniment în vers,

să nu sublinieze Răstignirea. (care ar fi putut fi în versiunea eșuată a „Hristosului Înviat răstignit”), dar, dimpotrivă, mărturisește dominanta Învierii.
Această reaccentuare ne permite să considerăm că acest text reproduce nu arhetipul catolic cu nuanțe de Crăciun, ci arhetipul Paștelui ortodox.
Se poate presupune că una dintre posibilele surse profunde ale utilizării persistente de către Yesenin a motivului morții, moartea vechii Rusii este – în mod paradoxal – actualizarea tocmai a acestui arhetip de Paște.
Pentru a fi reînviat, îmbunătățirea parțială, treptată, nu este absolut suficientă. Să spunem, îmbunătățirea treptată a vieții neadecvate rusești. Ideea de gradualitate, de dezvoltare continuă este, în general, destul de străină de mentalitatea culturală rusă.8 Deoarece Învierea (Paștele) este victoria finală asupra morții, depășirea morții, se poate vorbi de legătura lor misterioasă: nu există Înviere. fără moarte.
În textul analizat, această trăsătură a arhetipului Paștelui este eliminarea distanței dintre Crăciun și Răstignire.
6 Vezi: Tynyanov Yu. N. Problema limbajului poetic. Articole. M., 1965.
7 Vezi interpretarea a numeroase manifestări ale aceluiaşi arhetip: Decretul Esaulov I. A.. op. pp. 28-266, precum și: Esaulov I. A. 1) Arhetipul Paștelui în poetica lui Dostoievski // Textul evanghelic în literatura rusă din secolele XVIII-XX. Petrozavodsk, 1998. Numărul. 2; 2) Arhetipul Paștelui în literatura rusă și structura romanului „Doctor Jivago” // Textul evanghelic în literatura rusă din secolele XVIII-XX. Petrozavodsk, 2000. Numărul. 3. Să remarcăm aici că „Cuvântul Legii și Harului” al Mitropolitului Ilarion este începutul istoriei literaturii antice ruse” (Toporov V.N. Sfinția și sfinții în cultura spirituală rusă. M., 1995. T. 1. P. 359) , conform cercetărilor lui N. N. Rozov, cel mai convingător, după părerea noastră, „este scris în textul evanghelic, citit doar o dată pe an - în prima zi a Paștelui” și „s-a pronunțat (...) în prima zi de Paști - 26 martie 1049” (Rozov N. N. Lista sinodală a operelor lui Hilarion, scriitor rus din secolul al XI-lea // Slavia. Praha, 1963. Roc. 32. S. 147-148). Astfel, predica de Paște, se pare, este în același timp sursa literaturii ruse ca atare. Acest fapt nu a fost încă înțeles în mod adecvat. Prin urmare, nu a devenit încă subiect de reflecție științifică specială.
8 Vezi, de exemplu: Lotman Yu. M. Culture and explosion. M., 1992.

Ea – în favoarea Învierii – se încadrează în limitele înguste ale unei linii poetice, deși centrală.
Dar să ne punem următoarea întrebare - care este subtextul profund al nesemnificației graniței dintre păcătos și sfânt, dintre profan și sacru, manifestată constant de Yesenin? Să subliniem doar unul dintre numeroasele exemple posibile din poemul „Vântul fluieră sub un gard abrupt...”:
Cred, ca niște fețe miraculoase,
În ceasul meu secret
El va veni ca un vagabond sub gard, Mântuitorul indestructibil.9
Se poate observa că credința în efectul miraculos al chipurilor iconice ale lui Hristos și credința în înfățișarea reală a lui Hristos însuși „în chipul (imaginea) unui vagabond cerșetor” sunt echivalate între ele. Cu toate acestea, de ce icoanele miraculoase care îl înfățișează

pe Hristos, care sunt venerate în special în Rusia, rimează - și, prin urmare, se apropie aproape indistinguit de „vagabondul îngrădit”?
Am remarcat deja10 11 că Yu. M. Lotman, opunând în mod convingător modelul binar al culturii ruse sistemului ternar vest-european11, a ratat, în opinia noastră, doar unul – deși cel mai important – moment care dă naștere acestui profund tipologic. diferență între două imagini ale lumii, două axiologie culturale diferite. Aceasta este o absență semnificativă în cultura de tip ortodox a ideii de Purgatoriu ca substanță independentă - alături de Iad și Paradis.
Trebuie spus că în articolul comun al lui Yu. M. Lotman și B. A. Uspensky „Rolul modelelor duale în dinamica culturii ruse (până la sfârșitul secolului al XVIII-lea)”, deși se face o distincție între ideea catolică dintre cele trei spații ale vieții de apoi (inclusiv Purgatoriul) și ortodox, totuși, această distincție este caracterizată ca unul dintre multele exemple de „binaritate” rusă, ca „raționament privat”.12 Nu este o coincidență faptul că acest „raționament privat” dispare (ca nefiind fundamental) în Yu. . Din punctul nostru de vedere, tocmai în această distincție se poate vedea cea mai importantă sursă arhetipală a demarcației culturale generale sistemice ulterioare.
Deoarece nu există Purgatoriu ca legătură „intermediară” specială, distanța dintre Iad și Rai, păcătos și sfânt, se reduce brusc. Prin urmare, atât mântuirea instantanee, cât și instantanee

9 Yesenin S. Poly. col. cit.: În 7 vol. T. 4. S. 168.

10 Vezi: Esaulov I. A. Categoria catolicității în literatura rusă. (Despre formularea problemei) // Textul evanghelic în literatura rusă a secolelor XVIII-XX. Petrozavodsk, 1994. (Numărul 1.) S. 34, 55.

11 Vezi: Lotman Yu. M. Decree. op. p. 257-270.

12 Uspensky B. A. Lucrări alese. M., 1996. T. 1. S. 339.

moarte venoasă: suișurile și coborâșurile spirituale coexistă direct cu căderile; mai mult, un asemenea cartier nu semnalează o încălcare a vreunei „norme” ideale, ci este tocmai norma fixată ca atare de tipul de conștiință ortodoxă. Acesta este dat care înconjoară o persoană în lumea locală (pământească), „în această lume”. De aici, poate, o proiecție prea directă a Rusiei sfinte asupra Rusiei păcătoase. De aici convergența paradoxală a kenozei13 cu credința în misiunea mondială a Rusiei și în Hristosul rus.
Adesea nu există un pas intermediar între „cel mai bun dintre cei mai buni” – Hristos și cel mai rău dintre cei mai rău – „vagabondul gardului” – adesea nu există. Cu alte cuvinte, „vagabondul îngrădit” și Hristos se dovedesc a fi una și aceeași persoană; diferența dintre ele este în formă, dar nu în esență. Prin urmare, este atât de important să prindem o singură esență unică în spatele unei forme aleatorii și improprii. Prin urmare, cel mai mare păcat nu este deloc amenințarea de a transforma o persoană într-un vagabond ca urmare a unei vieți nepotrivite, ci posibilitatea înfricoșătoare ca eroul liric al lui Yesenin să nu-și vadă Mântuitorul în „nenorocitul rătăcitor”: în acest fel, noi nu „salvați” vagabondul, dar el ne oferă posibilitatea de a fi mântuiți.
Ideea mântuirii catolice și a pierzării catolice, care este dominantă în cultura rusă, se manifestă în textul lui Yesenin în așa fel încât a nu-l recunoaște pe Hristos în „rătăcitorul” (= vagabond) înseamnă nu numai a te priva de mântuirea personală, pierind în „ceasul secret”, dar tocmai prin aceasta răstignit pentru a doua oară prin acest act de nerecunoaștere a Mântuitorului însuși.

Ce subtext spiritual au rândurile din aceeași poezie „Vântul fluieră sub un gard abrupt...” au:
Dar poate în fulgii albaștri de fum ale râurilor secrete
Voi trece pe lângă El cu un zâmbet beat, Nerecunoscând pentru totdeauna?
De ce coexistă aici eternitatea atemporală cu evenimentul decisiv al vieții pământești a eroului liric – „ora secretă”?
Una dintre trăsăturile liturghiei ortodoxe în limba slavonă bisericească este înlocuirea consecventă a timpului trecut în narațiunea morții și învierii lui Hristos cu prezentul. Vorbim despre așa-zisul „azi liturgic”. Unul dintre cei mai profundi filozofi creștini, protopresbiterul A. Schmemann, explică această înlocuire astfel: „Marea majoritate a oamenilor bisericești înțeleg asta ca o metaforă retorică, o expresie figurativă poetică (...) Însuși conceptul este liturgic.
Bertnes Yu. kenotizmul rusesc: spre o reevaluare a unui concept // Textul evanghelic în literatura rusă din secolele XVIII-XX. Emisiune. 1. S. 61-65. Pentru o altă înțelegere a locului kenozei în cultura rusă, vezi: Boricheva T. M. Despre kenoza culturii ruse // Creștinismul și literatura rusă. SPb., 1994. Emisiunea. 1. S. 50-88.
14 Yesenin S. Poly. col. op. T. 4. S. 169.

Memoria lui implică atât un anumit eveniment, cât și reacția noastră generală, conciliară, la acesta. Închinarea este posibilă numai dacă oamenii se adună împreună și, depășind separarea și izolarea lor firească, reacționează ca un singur trup, ca o singură persoană, la un eveniment (...). Iar inima acestei sărbători liturgice, această sărbătoare liturgică de astăzi este tocmai... o nouă amintire care are putere în timp (...) Noi, ca martori, suntem prezenți la bătălia de moarte a vieții și a morții și începem nu atât de mult. a înțelege, ci a participa și a vedea cum Hristos învinge moartea.”15 Dar o asemenea dispariție a decalajului de timp dintre evenimentul descris (sărbătorit de tradiția bisericească) și chiar descrierea lui înseamnă că în acest tip de cultură, ceea ce este relevant nu este urmărirea simbolică a vieții lui Hristos, dar o „participare” cu totul reală, deși înțeleasă mistic, la evenimentele vieții Mântuitorului. Astfel, în cadrul ciclului liturgic anual, Hristos moare și învie nu simbolic, ci în realitate. De aici timpul prezent (și nu trecutul) în liturghie.
În acest tip de cultură, care a luat naștere din invarianta pascală, se dovedește că nu numai viața mea și mântuirea ei sunt determinate de atitudinea mea față de Hristos, ci se actualizează și legături transistorice inverse: viața Lui și sensul Lui. răstignirea depinde într-un anumit fel și de atitudinea mea față de Hristos.asta. Vorbim despre acuratețea deosebită a experienței unității mistice conciliare a Mântuitorului și a celor mântuiți, a lui Hristos și a creștinilor, când nerecunoașterea lui Hristos în aproapele este analogă cu recrucificarea Sa. „Amintirea” arhetipului Paștelui este realizată atât în subtextul acestui poem Esenin, cât și al multor altele (de exemplu, „Domnul a mers să chinuiască oamenii îndrăgostiți...”).
Schmemann A. Postul Mare. M., 1993. S. 78-81.
V. A. KOTELNIKOV
„Timpul botezului cu foc al unei persoane” (Jurnalele lui M. M. Prishvin, 1918-1939)
Reconfigurarea revoluționară grandioasă a lumii întreprinsă în Rusia în secolul al XX-lea în numele fericirii generațiilor viitoare a necesitat inevitabil reducerea complexității dezvoltării umane la elemente

simple. S-a realizat un fel de reducere antropologică - tăierea sferelor tradiționale de autorealizare liberă a individului; nu numai o interdicție, ci și o suprimare timpurie și înlocuirea unei persoane a mișcărilor naturale în astfel de direcții. Totodată, a avut loc o reducere cognitivă, al cărei rezultat a fost o „ideologie materialistă”; viziunea istorică asupra lumii a fost redusă la o schemă de „luptă de clasă”; baza universală a moralității a fost o simplă ciocnire „noi” – „dușmani”.
De remarcat că, încă dinaintea conștiinței ruse, sentimentul moral gravita spre simplitate și claritate, aflându-se sub influența necruțătoare a standardelor înalte ale simplității evanghelice. În același timp, s-a uitat adesea că o astfel de „credință simplă” în Hristos, o simplă acceptare și împlinire a poruncilor Sale, este un dar al harului și nu toată lumea îl primește. Cei care nu o au, vor trebui să-și caute propria cale către adevărul lui Hristos și, deși „Biserica este una”, fiecare are propria „poziție” personală în ea, găsirea căreia este departe de a fi ușor.
Nu o dată am fost tentați de momeala simplității; Cernîșevski, Lev Tolstoi, populiștii nu i-au putut rezista, iar de aici nu este departe de „simplitatea” bolșevismului, care dorea să pună capăt tot ceea ce era complicat pe care un om liber a adus la viață.
Cu toate acestea, nici bolșevismul nu a reușit să extermine complet o astfel de persoană în societate, nu a reușit să-și „exproprieze” moștenirea spirituală, creată de tradiția creștină. Personalitatea liberă a continuat să existe chiar și în aceste condiții - dar nu datorită luptei pentru drepturile lor, ci datorită faptului că nu au lăsat răul să intre în ei înșiși și nu au cedat „simplificarii" radicale - fără să se închidă în ei înșiși, dar rămânând deschis către lume și o persoană activă din punct de vedere creativ.

Într-un număr de cazuri, o astfel de persoană a crescut și s-a întărit pe baza unei biserici autentice, curată și fermă, așa este Arhiepiscopul Luca (V. F. Voyno-Yasenetsky), celebrul sfânt-chirurg, a cărui credință și voință de bunătate nu au putut fi zdruncinate. prin orice împrejurare. Alții au primit stabilitate prin înrădăcinarea profundă în straturi puternice de cultură - cum ar fi B. L. Pasternak, A. A. Akhmatova, A. F. Losev, M. M. Bakhtin. Pentru unii, sfera realizării de sine s-a dovedit a fi zona avangardei intelectuale și artistice - aici îi găsim pe primii N. A. Zabolotsky, D. I. Kharms și cercul așa-numiților „platani” - A. I. Vvedensky, Ya. S. Druskin, L. S. Lipavsky, N. Oleinikov.
Realitatea postrevoluționară, cu dinamica ei socială și psihică accentuată, din nou, ca și în epoca lui Grigori Skovoroda, a propus tipul „metafizicianului spontan”, precum scriitorul Andrei Platonov, ieșit din mediul proletar. Situația operei sale este determinată de viziunea despre lume a personajului platonic favorit - „prostul natural”, adică un gânditor precultural naiv, așa cum ar fi, care se dovedește a fi martor și participant la revoluționarul general. dărâma. Punctul său de vedere este cât se poate de independent de filozofia fotoliului și atitudinile ideologice. Limbajul lui este uimitor de liber, mobil, schimbare neobișnuită de cuvinte și puncte de vedere. Aceste schimbări relevă o asemenea profunzime ontologică în ființă, care poate fi luminată doar printr-o sinteză complexă a experienței natural-sociale a individului și a contemplațiilor religios-metafizice.

„Prejudecata idealistă” din opera lui Platon a fost destul de evidentă pentru contemporanii vigilenți și a fost supusă celei mai nemiloase condamnări; criticul A. Gurvich a scris cu o perspectivă amplă despre „aranjamentul mental religios” al lui Platonov. Apoi a putut găsi un astfel de „aranjament spiritual” în Pasternak și în Akhmatova, în Kharms, Losev, Zabolotsky, Prishvin ...
Personalitatea acestuia din urmă merită aici o atenție specială.
M. M. Prishvin, la fel ca mulți dintre colegii săi, a supraviețuit fascinației pentru marxism, crezând cu entuziasm în declanșarea unei „noui ordini sociale” după catastrofa globală care urma. Dar spiritul mic-burghez care domnea în mișcarea social-democrată l-a obligat să rupă activitatea revoluționară.
Călătoriile în nord l-au determinat pe Prishvin la o muncă literară serioasă - mai întâi pe material etnografic, apoi, extinzând treptat geografia și temele muncii cognitive și artistice, scriitorul ajunge la tema sa principală, neschimbătoare: omul și natura ca o comunitate creată de Dumnezeu, care conține toată bogăția și frumusețea ființei. În experiența sa de unitate naturală și umană, Prishvin a obținut în cele din urmă o subtilitate și o acuratețe extraordinară a tuturor sentimentelor, ceea ce i-a permis să surprindă toate cele mai mici manifestări ale existenței plantelor și animalelor, să observe toate nuanțele din imaginea luminoasă și sonoră a lumii. . Nu pe fundalul naturii, dar în miezul acesteia apare în Prishvin
467
un om care aparține naturii la fel de mult ca și societății; toate senzațiile, gândurile, acțiunile lui se dovedesc a fi momente de viață generală naturală, cosmică.
Diferite faze ale dezvoltării literare și filozofice a acestui subiect au fost reflectate în cărțile „Arab negru”, „Cupa Mondială”, „Lanțul lui Kashcheev”, „Ginseng”, „Primăvara dezbrăcată”, „Drumul țarului”, „Cămara soarele". Cu toate acestea, poate cea mai importantă și, desigur, cea mai monumentală creație a lui Prișvin sunt jurnalele sale, pe care le-a păstrat timp de aproape cincizeci de ani - din 1905 până în 1954 (astazi a fost publicată doar o parte din ele). la schițe de ficțiune, schițe de peisaj desfășoară adevărata cronică a epocii, plină de multe detalii vii, aprecieri și reflecții ale scriitorului însuși.
Prishvin a perceput Revoluția din februarie 1917 ca pe o inevitabilitate istorică și a sperat parțial că seria de răsturnări va trece treptat și echilibrul social va fi restabilit mai devreme sau mai târziu.
Dar lovitura de stat din octombrie a deschis o cu totul altă perspectivă a evenimentelor: a devenit clar că s-a întâmplat ceva ireparabil. Prima ciocnire cu reprezentanții noului guvern, cu doi tineri comisari care aveau un mandat de arestare a tuturor celor suspecți, l-a lovit pe Prișvin - a fost o întâlnire cu creaturi dintr-o lume infinit de străină, o conversație cu ei s-a dovedit a fi imposibilă: „Asta este groaza: nu ne-am înțeles”, scrie el la 2 ianuarie 1918.
Până la sfârșitul lunii ianuarie, Prishvin are primele, dar deja destul de sumbre concluzii despre esența a ceea ce se întâmplă. Rusia apare în imaginea unei cuve în care elementele de bază stârnite de revoluție, similare elementelor Khlyst ale furiei populare în căutarea lui Dumnezeu. Aici s-a pus problema soartei individului în toată tragedia sa. „Acum a devenit destul de clar că este imposibil să ieși în numele persoanei umane împotriva bolșevicilor: cuva fierbe și va fierbe până

la capăt, cel mai mult posibil este să mergi la această margine a cuvei. și gândește-te: „Dacă mă arunc în cuvă”? „.3
Prișvin își amintește cunoștințele sale cu o sectă numită „Începutul secolului” și care s-a abătut cândva de la Khlystism.4
1 Vezi: Prishvin M.M. Sobr. cit.: V 8 t. M., 1986. T. 8; Prishvin M.M. Jurnalele. M., 1990; Jurnalele 1914-1917. M., 1991; Jurnalele 1920-1922. M., 1995; Jurnalele 1923-1925. M., 1999; revista „octombrie. 1989. Nr. 7; 1990. Nr. 1; 1994. Nr. I; 1995. Nr. 9; 1998. Nr. 2, Nr. I. Articolele lui V. Yu. Grishin, Ya. Z. Grishina, N. G. Poltavtseva din colecția „Mikhail Prishvin and Russian Culture of the 20th Century” sunt dedicate jurnalelor lui Prishvin (Tyumen, 1998) .
2 Prishvin M.M. Jurnalele 1918-1919. M., 1994. S. 7. Prescurtat în continuare: „Jurnalele 1918”.
3 Ibid. S. 26.
4 Despre relația lui Prișvin cu sectarismul rus și legătura cu această din urmă mișcare revoluționară, vezi: Etkind A. Khlyst. (Secte, literatură și revoluție). M 1998. S. 454-468 și altele.
468
Unul dintre membrii săi spunea: „Viața noastră este o cuvă care fierbe, fierbem în această cuvă, nu avem nimic al nostru (...). Aruncă-te în cuvă, mori cu noi și te vom învia. Vă veți ridica ca conducători ai poporului.”5
Ceea ce decide o persoană să facă în fața unei astfel de tentații depinde de ce fel de persoană este această persoană.
Rusia revoluționară, „cuva mare”, îi spune sfidător europeanului: „Uită-ți identitatea, aruncă-te în cuva noastră rusească, supune-te! Europeanul nu se va uita de sine, nu se va grăbi, pentru că „eu” lui vine de la adevăratul Hristos, iar „eu” nostru vine de la Rasputin, avem „noi” nostru sacru, care acum este preparat într-o cuvă nebună, dar nostru „Eu” nu, și ne va veni din Europa când totul va fi unit în noua viață.”6
Prișvin, la fel ca mulți intelectuali ruși, îi este greu să învingă tentația acestei „cuve rusești”. Ura pentru puterea despotică a bolșevicilor merge mână în mână cu atracția față de ei. Prișvin este măgulit de oferta soldaților comuniști de a deveni comisarul lor. Iată momentul fatal când este aproape gata să lase răul în sine, să ia partea răului. „Băieți buni”, spune el despre ei, „vă simțiți aceeași atracție ca abisul, vreți să vă grăbiți să deveniți regele lor, ca sectanții Noului Israel, când s-au oferit să se repeze în cuvă, acesta înseamnă să deveniți lider. a poporului” .7
Dar amintirea lui evanghelică îl mântuiește: de ce, aceasta este ispita lui Hristos în deșert!
Și venind în fire, cu mintea treaz, vede cu ochii limpezi: „Cuvântul „partid” al acestui tovarăș se pronunță cu același înțeles cu biciul său „Noul Israel” - în general, Partidul Bolșevic este o sectă, în acest cuvânt este vizibilă ruptura cu spațiul, cu universalul, este doar un partid, este doar o sectă și, în același timp, „internaționalul” ca pretenție de universalitate.”8
Se privește la fel de sobru, realizând că ar putea foarte bine să fie în rândurile învingătorilor roșii. „Există un lucru, din cauza căruia mi se iau mâinile atunci când vreau să mă angajez în luptă cu bolșevicii: dacă aș avea acum 20-25 de ani, atunci cu siguranță aș fi bolșevic și pot spune cu exactitate că nu socialist-revoluționar, ci marxist. Există dovezi directe în acest sens: la acea vârstă, eram sigur că o catastrofă mondială era pe cale să se întâmple, proletariatul întregii lumi va veni la putere, iar viața pe pământ va

fi bună pentru toată lumea. Acest simț al sfârșitului (eshatologia) este dezvoltat în egală măsură în rândul oamenilor de rând și în rândul intelectualității noastre și tocmai aceasta dă acum putere bolșevicilor, și nu doar un raționament marxist. (...)

5 Jurnale 1918. S. 26.
6 Ibid. S. 27.
7 Ibid. p. 326-327.
8 Ibid. S. 327.

Există volume întregi de scrieri pe acest subiect ale unor oameni de seamă precum Struve, Bulgakov, Berdiaev, dar tocmai pentru că sunt oameni excepțional de educați, lideri - și, în plus, oameni încărcați mental, nu se poate judeca totul după ei. Dar eram un adevărat prozelit, o oaie obișnuită în această turmă, iar remarcile mele ar trebui să explice masele largi de oameni din punct de vedere mental. Compoziția mea mentală în ajunul credinței în socialism: izolare în familie, ignoranță profundă, am absolvit o școală adevărată cu păcatul la jumătate, întrebări mentale vagi care m-au împins de la facultate la facultate, o convingere zilnică specială că citind vreo carte voi îmi permit imediat. (...) Un sentiment vag de geniu: nu sunt ca toți ceilalți, mă voi duce, mă apuc de ceva și mă voi arăta și dau totul peste cap, romantism secret neexprimat, suferind de faptul că nu pot fi ca toți ceilalți (mai ales în sfera sexuală), trăsături de sălbăticie completă (timiditate extremă, timiditate în raport cu o femeie). Credința și comportamentul după aceea: soluția problemelor de stat. (...) Turnul final: dragostea nebună și întoarcerea lumii de la inteligență la psihologie: deschiderea polului. Viața, renașterea... Atenție la sufletul uman.”9

Motivul „recuperării” din revoluționismul socialist a fost izbucnirea bruscă de pasiune pentru V.P. Izmalkova, pe care Prișvin a cunoscut-o la Paris. Împrejurarea, pe de o parte, pare a fi întâmplătoare, dar, pe de altă parte, este posibil ca doar absența iubirii, izolarea de familie, de casă, șomajul în general, golul sufletului să creeze o predispoziție socialistă. , manii bolșevice, în care nu există început inimă-uman.

După ce a învățat acest lucru pentru el însuși, mai târziu va înțelege clar că tocmai tipul de oameni „fără adăpost”, „aleatoriu” din această lume constituie rădăcina umană a bolșevismului: „Tot ceea ce este - o valiză, un salariu pentru serviciu aleatoriu. - este bolşevic. După ce au primit puterea și, ca să spunem așa, sfințirea supremă a lipsei lor de adăpost, au devenit complet insolenți și s-au repezit, parcă, de cea mai înaltă dreptă, împotriva sanctuarului vieții vii.”10 11.

Prishvin ajunge foarte curând să înțeleagă revoluția ca fiind cea mai mare crimă. „Trebuie să cunoașteți istoria crimei rusești și veți înțelege revoluția rusă”, scrie el în martie 1919. „Nu fără motiv la sfârșitul Imperiului, criminalii de stat s-au amestecat cu criminali criminali și în mod constant în exil, criminalii s-au prefăcut a fi politici. Testamentul revoluției: răzbunare pe toți cei care au cunoscut binele din patrie.”11 „Poporul rus”, conchide el, „probabil a creat singura comună de hoți și criminali din istorie sub conducerea supremă a filistenilor socialismului”. 12

9 Ibid. pp. 74-75.
10 Ibid. S. 107.
11 Ibid. S. 264.
!2 Ibid. S. 176.

Astfel de judecăți dure asupra întregului popor vor fi ulterior oarecum atenuate, deoarece Prișvin distinge între rolul anumitor reprezentanți ai poporului în implementarea „violenței revoluționare” și în formarea puterii sovietice. Însă sensul supraistoric general al ceea ce se întâmplă rămâne pentru el același: „Peste tot vedem triumful tâlharului de stânga”13, scrie el la 3 ianuarie 1920, amintindu-ne de criminalul nepocăit și necredincios răstignit la stânga lui Hristos. , și, în același timp, arătând spre ceea ce se comite de forțele de stânga de jaf.

Principalul lucru în revoluția pentru Prishvin a fost o nouă cunoaștere a lucrurilor și a oamenilor. Odată cu ororile unei existențe care se prăbușește, periculoase de moarte, a venit o mare claritate și au apărut mari sarcini în fața personalității. „Am văzut adevărul”,14 scrie el la 6 martie 1918. „Detaliile adevărului sunt monstruoase”. „Pământul se ridică”, așa începe o intrare în iunie a aceluiași an. Mama unuia dintre locuitorii arestați din Yelets, șocată de toate evenimentele din acei ani, „acum îi întreabă pe toată lumea într-un mod ciudat,“ Vă rog să-mi spuneți, am murit, dar de ce nu îmi îngroapă sufletul? Vorbind despre sute de astfel de fapte în jurnalul său, Prishvin spune: acum înțelegem „că suntem deja în iad.”16 Prishvin și contemporanii săi gânditori au trebuit să trăiască cu o înțelegere clară a acestei realități timp de câteva decenii. Probabil că atunci nu știau despre bătrânul Athos Silouan, dar totuși s-a întâmplat să-i împlinească testamentul: „Ține-ți mintea în iad și nu dispera”. Cunoașterea adevărului deplin este o expresie a libertății rațiunii în relația sa cu lumea; plinătatea și conștientizarea experienței suferinței este o expresie a libertății morale a individului. Prishvin a înțeles atât calea către adevărul absolut, cât și libertatea absolută. Într-o notă din 20 februarie 1919, el definește această cale astfel: „Toată lumea va suferi, va învăța totul și va întâlni pe Dumnezeu.”17

Pe această cale, a desfășurat neobosit muncă cognitivă, apoi artistică, realizată ca o recreare a sensului pierdut de viața modernă. După treisprezece ani revoluționari, el scrie: „După prăbușirea culturii creștine, a devenit fără sens să trăiești. Și aceasta este nevoia de a continua războiul (și-a simțit existența în Rusia sovietică ca un război intern în curs de desfășurare care duce de la primul război mondial la următorul, a cărui inevitabilitate a prevăzut-o în 1931. - V.K.) și de a aduce viața modernă la claritatea și puterea relativă este singurul scop al existenței noastre sumbre și crude.”18

13 Prishvin M. M. Jurnalele 1920-1922. P. 6. În continuare: Jurnalele 1920.

14 Jurnalele 1918. S. 41.

Acolo. S. 103.

16 Ibid.

17 Ibid. S. 248.

Octombrie. 1990. Nr 1. S. 147.

Deja la începutul anului 1919, a clarificat esența puterii domnitoare și motivele triumfului acesteia. „Cred că puterea poate fi înțeleasă după cum urmează: puterea este puterea de a dispune de oameni ca de lucruri. Dragostea, bucuria vieții – dimpotrivă: este puterea de spiritualizare chiar și a lucrurilor. Puterea și dragostea sunt forțe opuse. (...) Când dragostea se retrage, teritoriul devastat este acaparat de putere. Numai cei slabi preiau puterea, iar dragostea nu poate fi decât între egali. Puterea este puterea maselor ostile și a

cantității, iar iubirea este puterea personalității și a calității. În dragoste - libertate, în putere - captivitate. Oamenii sunt neputincioși în dragoste unul pentru celălalt și numai asta explică puterea statului: baza ei este inegalitatea.
Puterea timpului nostru este neputința noastră în dragoste, aceasta este puterea noastră reală, populară.”19
A învinge răul cu dragoste este scopul stabilit de Prișvin înaintea lui însuși și înaintea tuturor celor care sunt capabili de el. Cum s-a bucurat chiar și de mica sa victorie când, într-o ciocnire cu oponenții literari Gorki și Leopold Averbah în 1932, a reușit să-și depășească ostilitatea și să împiedice răul să intre el însuși: „... poate”, notează el în jurnalul său, „ rugăciunea mea în ceasul dimineții pentru a se elibera de ura față de ticăloși.20 Toată opera scriitorului a devenit o afirmare a iubirii active; natura și omul transformat de iubire i-au apărut lui Prishvin nu în esența lor pur creată, ci ca acea Carne a mediului divin, pe care în anii douăzeci Teilhard de Chardin a simțit atât de profund în timpul călătoriei sale în Asia.
În epoca tulburărilor revoluționare, Prișvin era clar convins de cât de false erau visele populiste și socialiste ale intelectualității, care credeau în rațiune și credeau că pe această bază se poate construi un viitor mai bun. În obiceiul vechi al oamenilor de a trăi și de a acționa în primul rând într-o mulțime, într-o comunitate, nu există doar o forță creatoare, ci și posibilitatea răului și a distrugerii este înrădăcinată în ea. Instinctul comunal rămâne dominant în rândul oamenilor și nimeni nu îndrăznește să-i reziste nici prin părere, nici prin faptă. Prișvin îi cunoștea bine pe țăranii din satul în care se afla moșia lui și a fost întotdeauna uimit de diferența de comportament al acestora la adunare și în comunicarea privată. După discursul său către țărani, el scrie în jurnalul său: „Necrezând în nimic bun, fiecare în parte, împreună mai susțin ceva cu mare putere - pentru ce? Pentru un spațiu gol. Și această forță nu provine deloc de la revoluție, ci din acele vremuri în care oamenii recoltează împreună recolta și resping inamicul. În loc de fapte - tâlhărie, dar din moment ce sunt împreună, atunci este necesar, ca pentru o faptă reală, să susținem tâlhăria și să-l dai drept adevăr sacru. (...)
Ceea ce mă oprește acum cel mai mult la acest popor rus este tăcerea în public, despărțită de dezacordul oamenilor.
19 Jurnalele 1918. S. 247.
Octombrie. 1990. Nr. 1. S. 176.

Ieri Ivan Mitrich mi-a vorbit atât de inteligent și de înflăcărat împotriva tiranilor, astăzi la adunare tace. Dacă întrebi, el se justifică: „Este posibil în public?” De ce nu?”21
Dar intelectualitatea are și propriile „sentimente comune” care dictează „idei obligatorii”, îi obligă să se rătăcească în grupuri, în partide - aceasta este, împreună cu comunitatea populară, cea care a creat terenul bolșevismului. Problema este, crede Prișvin, că inteligența din Rusia „gândește prea mult în gândurile altora”22 și sunt prea puțini dintre cei care îndrăznesc să gândească și să acționeze independent.
În esență, personalitatea rusă trebuia să se nască din nou, dar în acele condiții, această naștere nu putea avea loc decât prin suferință și eroism spiritual. „Acum se află în fața noastră uriașul stat creștin „a treia Roma”, scrie Prișvin la 28 septembrie 1918, ca un mare deșert în care animalele trăiesc și în fiecare zi se înmulțesc din ce în ce

mai mult, – timpul botezului înfocat al personalității în isprava iubirii, creativitatea umană...”.23
Și aceste eforturi creative de a crea o persoană sunt acum îndreptate spre interior, concentrându-se pe structura internă complexă a personalității, care ar trebui să reziste reducerii antropologice, ducând la scăderea calității unei persoane. Ultimul fenomen de la sfârșitul anilor 1920. a devenit nu numai prea evident, ci și masiv, banal. „Nu îi numărați pe cei mai buni oameni (...)”, citim în jurnalul lui Prishvin. - Și ce mizerie vine să înlocuiască. Așa se creează un nou timp și noi oameni buni nu se vor încredința, ca și noi: ei vor ști că în jurul lor există mizerie, iar speranța lor va fi păzită în adâncurile inaccesibile ale personalității... Aceasta este cât de complexi (europeni) se vor forma, iar Rusia noastră a fost foarte simplă.”24
Ideologi precum Troțki, cu conceptul său de „personalitate dezvoltată armonios” construit într-un sistem social rigid reglementat, au înțeles perfect că principalul adversar al totalitarismului comunist este o personalitate complexă formată istoric, prin urmare, politica represivă a statului a fost îndreptată. impotriva. La 3 martie 1932, Prișvin afirmă: „După lichidarea mujicului (proprietarul unic), lupta împotriva individului în toate manifestările sale s-a intensificat vizibil de-a lungul întregului front. Degetele se strâng, nodul se strânge.”25
Cu toate acestea, chiar și în aceste condiții, Prișvin păstrează o viziune optimistă asupra soartei individului în Rusia. „Toată această răsturnare actuală a personalităților (...), - scrie în același timp, - pentru o personalitate reală - ceva de genul un pic (se ciupesc rădăcinile astfel încât prin
Jurnalele 1918. S. 66.
22 Jurnalele 1920. S. 157.
23 Jurnalele 1918. S. 178.
24 oct. 1989. Nr 7. S. 145.
25 oct. 1990. Nr. 1. S. 163.

aceasta varza iritativa a crescut mai bine). Și aceasta este sarcina fiecăruia dintre noi – să învățăm cum să suportăm această „curățare” în așa fel încât să simțim nu durerea exterioară, ci bucuria creșterii interioare.”26
Pentru el însuși, a rezolvat această problemă; Prishvin era destul de pregătit pentru astfel de teste încă din 1919, când, după o lungă pauză, s-a întors spre cruce și, se pare, pentru prima dată și-a dat seama ca un moment de adevărată libertate și ca baza unei „adevărate personalități ” . I s-a oferit să atârne din nou o cruce pe sine. El a răspuns: „Știi ce înseamnă să-ți atârnești o cruce cu adevărat, înseamnă a te condamna dinainte la suferința pe cruce, ca să nu fie neașteptat dacă ar fi răstigniți, iar libertatea constă în asta: dacă mă conduc cu forță, atunci sunt pierdut ca un animal, dar dacă m-am pregătit și aștept în fiecare minut acest eveniment, atunci nu mă mai tem de eveniment, sunt liber.”27
De atunci, tema libertății a fost una dintre cele mai importante în gândurile lui Prishvin. Se dezvoltă în două aspecte.
În primul rând, libertatea este o stare pur internă a unei persoane, care depinde nu de gradul eliberării sale externe, ci de capacitatea de a face din lume conținutul său sufletesc-spiritual și de profunzimea conștiinței de sine. „Sunt gata să accept o formă extremă de cerșit”, declară Prishvin, „doar să rămân liber și înțeleg libertatea ca pe o oportunitate de a fi în mine însumi. Vor spune că alții ar dori să

trăiască așa. Răspund că alții nu vor să trăiască așa: marea majoritate se agață de bani, a doua masă - de putere, a treia masă este dornică să se dea puterii. Puțini oameni vor să trăiască în ei înșiși și să se bucure de viață, îndurând toate greutățile, pentru asta trebuie să arunci excesul, să suferi și, în cele din urmă, să te eliberezi.
În al doilea rând, înclinând adesea spre o înțelegere naturalistă și o experiență păgână a libertății, Prishvin se îndreaptă totuși din ce în ce mai mult către sursa sa supracreatură, ca și cum și-ar vedea orizonturile transcendentale prin natură. Este remarcabil episodul descris de el pe 27 septembrie 1939. Ca de mai multe ori, a admirat păsările care zburau din nord spre pădurea de toamnă de lângă Moscova. „Unul dintre ei s-a așezat lângă mine, lăsând mai multe frunze de aur dintr-un mesteacăn, era atât de grațioasă, capul ei alb ca zăpada era atât de frumos, iar în jurul copacilor care își pierduseră „carnea” erau atât de spirituali, ca niște viziuni ale verde deschis și auriu. (...) M-am gândit, privindu-le, că sentimentul de libertate, adâncindu-se până la capăt, trebuie să ajungă inevitabil la gândul nemuririi personale...”29
Prishvin a purtat acest gând prin toate etapele „filozofiei vieții” sale. „Nemurirea nu este o idee, ci bunăstarea vieții (...)”, scrie el la 15 martie 1921. „Ce este o idee? Ideea este Wuxi

26 Ibid.
27 Jurnalele 1918. S. 329.
28 Ibid. S. 201.
29 oct. 1998. Nr. I. S. 137.

minciuna a vointei umane. Atenția excepțională la ceva limitează natura, dă un impuls înainte și un strigăt, acesta este un atac cu un strigăt. Ideea nemuririi este un atac - un impuls, iar viața unei specii este o mișcare tăcută și puternică în lupta pentru nemurire. Ce rămâne de făcut după atacuri nereușite? Rămâne să asculți vocea naturii și să faci același lucru într-o tăcere sfioasă. De aici vine Rousseau, și Tolstoi și slavofilii.30
Dar, în același timp, prin aceeași viață personală, în toată compoziția sa creată și istorică, Prișvin trece dincolo de nemurirea înțeleasă panteistic. Pe 19 noiembrie 1937, jurnalul spune: „Sfârșitul și până la urmă Hristos – cât de firesc este, la fel ca natura. Aceasta nu este căutarea lui Dumnezeu, ci doar numele sau rezultatul unei simple adăugari a tot ceea ce a trăit. Și astfel ei vin la Hristos numai atunci când viața se dezvăluie în toată cruzimea și minciunile ei.”31
Adevărat, într-o notă din 3 iulie 1939, el reflectă asupra lui Hristos: „Morind ca om, El rămâne Dumnezeu și ne îndrumă pe toți să fim stai pentru Dumnezeu în sine: Dumnezeu-om. Același lucru este valabil și pentru orice moarte: atunci când moare, o persoană se separă de o persoană și devine un Dumnezeu-Om (Superman (=proces creativ).”32
Și totuși, pentru Prishvin, Hristos este în primul rând un rezultat moral și practic în viața și drama spirituală a unei persoane și, într-o măsură mult mai mică, un rezultat mistic. Rămâne separat pentru el. Iar imaginea religios-mistică a Treimii apare pentru el mai ales ca o desemnare a unei probleme etice, cu a cărei rezolvare treptată își leagă speranțele pentru renașterea creștinismului.
„În adâncul personalității, disputa cu privire la sacrificiu (Treime) va rămâne și se va acumula. Poate că va veni vremea când unii vor putea șopti, din ce în ce mai mult, aerul va fi umplut de șoapte, sau sunete nearticulate, sau chiar cuvinte întunecate, de neînțeles, pe care le vorbesc copiii mici și, în final, ca și copiii, primul cuvânt va fi.

ieși... și aici începe epoca celei de-a doua veniri a lui Hristos", scrie Prișvin cuvintele pe care le-a auzit „de la un trecător."33
Și înainte de asta, Prișvin rămâne cu un fel de mărturisire criptonimică a lui Dumnezeu, care, se pare, nu era neobișnuită în acea epocă. „Am bănuit asta de mult timp", mărturisește el la 12 iulie 1939, „că inconștient în munca mea și adesea în viața mea urmez acest drum și sunt conștient de un singur lucru, că trebuie să rămân inconștient și nu numesc. numele Dumnezeului pe care îl slujesc. (...) Dar viața în Hristos, despre sine, în taină desăvârșită, în recunoașterea zilnică a tot ceea ce este frumos, a tot ce este mai bun uman, raze emanând în natură, poate prin cei care se roagă și lucrează, în aceasta pot,

30 Jurnalele 1920. S. 149.
31 oct. 1994. Nr. I. S. 167.
32 oct. 1998. Nr. I. S. 127.
33 oct. 1990. Nr. 1. S. 162.

Cred că fac. Deci, că Dumnezeu este cu totul pentru Sine, în taină desăvârșită și exprimarea Lui numai în faptele vieții, și în măsura în care chiar și în fapte-то mulți oameni Îl recunosc nu după nume, ci prin simțire: fără să știe ei înșiși, ei. ar fi refăcut.34
Prishvin asociază, de asemenea, întruchiparea ideală a libertății cu Trinitatea. „Cel mai bun tip de libertate este înfățișat în Trinitatea lui Rublev: o conversație inteligentă despre victimă, urmată de o decizie consensuală."35 Poate că Prișvin spera că, în timp, trinitatea va deveni baza comună pentru unitatea morală și libertatea tuturor oamenilor. Apoi sacrificiile anilor 1930, despre care scria: „Suferințele lor sunt drepte, acolo ei, desigur, au un centru etic, strălucind cu victoria finală, își vor primi înțelesul propriu, încă secret. Și această victorie va veni atunci când sentimentul de unitate între oameni se va trezi și va deveni o proprietate comună. Mi se pare că pentru aceasta trebuie să ne supunem cu toții, să ne smerim, să îndurăm, să supraviețuim lui „Stalin": vom supraviețui, iar el va pleca fără o revoluție din partea noastră. Și tot ceea ce se întâmplă acum este o experiență."36
Pentru el însuși, Prishvin a considerat creativitatea o formă demnă de „experimentare" a unei perioade groaznice ca întruchipare a libertății spirituale, pe care a interpretat-o în 1939 astfel: „Consider că libertatea este tocmai lucrul care se numește iubire: capacitatea de a creați personalități din haos, pentru a putea găsi atenție înrudită către lumea înconjurătoare. „Libertatea" mea nu este libertatea falsă a liberalilor precum Herzen, ci însăși creativitatea care, mai devreme sau mai târziu, va crea pentru noi toți pacea dorită pe Pământ."37
Luând o astfel de poziție, realizând-o în activitatea literară, Prișvin a determinat în 1937 natura și perspectiva relației individului cu bolșevismul de stat, a cărui esență a căpătat mai des apoi o formă deghizată. „Un comunist este cu siguranță un Leviatan, un animal de stat pe toate cele patru picioare. Și privește pe toată lumea din punctul de vedere al unui animal rău, dar de multe ori este extrem de dispus, gata să facă binele, gata să fie generos, milostiv. Datoria de onoare civică a oricărui biped ar trebui să fie aceea de a arăta patrupedului posibilitatea unei existențe personale incoruptibile, independentă de oricare dintre beneficiile sale, mulțumit de inutilitate. Așadar, încetul cu încetul, prin acest mod „nu al acestei lumi", cei doi picioare mai devreme sau mai târziu vor ajunge la putere. Întreaga întrebare este doar în termeni și prin câte bariere mai trebuie să sară patrupedele și bipezii care alcătuiesc URSS.38

Prishvin, din fericire, s-a dovedit a avea dreptate: „cu două picioare” a început în cele din urmă să intre din nou în vigoare. Fără îndoială, Prișvin a mărturisit despre indestructibilitatea individului și a moștenirii sale spirituale în orice circumstanță politică.
34 oct. 1998. Nr. I. S. 130.
35 oct. 1990. Nr. I. S. 163.
36 oct. 1994. Nr. I. S. 163.
37 oct. 1998. Nr. I. S. 140.
38 oct. 1994. Nr. I. S. 168.

„oraș invizibil”

(Fragment din romanul autobiografic de V. D. Prishvina)

Romanul autobiografic al lui Valeria Dmitrievna Prishvina (1899-1979) „Orașul invizibil” a fost scris în 1962 și atașat la arhiva uriașă, nepublicată și necunoscută la acea vreme, iar acum doar parțial publicată a lui Mihail Mihailovici Prișvin, pe care a păstrat-o V. D. Prișvina, la care a lucrat, pregătindu-l treptat pentru o eventuală publicare în viitor.

V. D. Prishvina a început să lucreze la autobiografia ei, în mare parte datorită sfatului urgent al lui M. M. Prishvin, care a văzut în soarta ei soarta unei generații. Într-adevăr, chiar și evenimentele exterioare ale vieții ei, atât tragice, cât și cotidiene, devin o reflectare a celei mai dificile povești care i-a revenit, amestecând pe cei drepți cu cei nedrepți în Rusia și creând acea situație culturală pe care abia acum încercăm să o înțelegem. .

Moartea rudelor, organizarea unui orfelinat la Moscova în primii ani post-revoluționari, studiile la Institutul Cuvântului, organizat de celebrul filosof I. Ilyin, vizitarea Academiei Libere de Cultură Spirituală, viața bisericească din Moscova în anii 20, un exil de trei ani în Narym, întâlnirea cu oameni, cunoscuți și necunoscuți, care au lăsat o amprentă în viața ei, precum și experiențele personale devin repere în viața spirituală a Valeriei Dmitrievna și fac această viață unică.

M. M. Prishvin a scris odată în jurnalul său: „Memoria ei în raport cu viața ei funcționează ca memoria unui artist realist: nu toate faptele sunt afirmate ca realitate, ci doar cele care caracterizează direcția conștiinței personalității. Faptele sunt urmele de pași în nisipul unei ființe cu aripi. Dar acum urmele pașilor se termină, pe ambele părți ale acestor ultime urme în nisip se pot vedea bătăile aripilor de zbor ale unei creaturi înaripate. Și urmărirea în continuare a pașilor lui pe pământ este imposibilă.

Valeria Dmitrievna l-a considerat pe Oleg Polya (1899-1930), un prieten apropiat al tinereții, prima ei dragoste, alături de care a trăit cel mai greu și mai înalt din viața ei, a fi persoana pentru care a fost scris romanul Orașul invizibil. Au încercat să-și realizeze dragostea ca o creativitate comună pur spirituală, o acțiune spirituală intensă, construirea unei alte lumi aici pe pământ.

S-au întâlnit în 1923, iar în primăvara anului 1924, Oleg, după ce a citit cartea lui V. P. Sventitsky „Cetățenii raiului” despre pustnicii caucazieni care trăiau ca vechii asceți în munți inaccesibili, decide să-i găsească. După întâlnirea cu unul dintre pustnici, călugărul pr. Daniil Oleg rămâne să locuiască la munte. Este greu de presupus că Oleg nu știa ce era

în centrul cultului numelui, însă, nu se găsește nicio mențiune directă a acestui lucru în textele sale. Aparent, se poate spune că nu a fost

un ideolog al imyaslaviei, dar tocmai acest mediu și această ideologie i-au fost aproape de-a lungul întregii sale vieți și lucrări spirituale. În 1926, Oleg și-a încheiat principala lucrare filozofică și teologică „Insula credibilității”, a lucrat la cartea „Economie”, articolul „Despre liturghie”. În 1927 ia tonsura, iar în 1929 devine ieromonah. În 1930, Oleg Pol a fost arestat împreună cu alți pustnici caucazieni și împușcat.
Publicăm un fragment din romanul autobiografic al lui V. D. Prishvina „Orașul invizibil”, al cărui manuscris este păstrat în arhiva privată a lui V. V. Kruglievskaya și L. A. Ryazanova și este în prezent pregătit pentru publicare de către editura Molodaya Gvardiya.
Da. 3. Grishina, cercetător la muzeul M. M. Prishvin (filiala Muzeului Literar de Stat).
În acel an, de la Soci la Krasnaya Polyana, erau deja rare camioane care treceau de-a lungul coastei Mzymta. De la Krasnaya Polyana, Oleg ne-a condus timp de câteva ore pe poteci cunoscute numai de el, pe lângă ruinele unei vechi mori, de-a lungul malului drept al râului mic și zgomotos Monashka, care cobora din ghețarul Achish-Kho. Râul se pierdea adesea în pădurea deasă de nepătruns, dar vocea lui se auzea neîncetat și ne îndruma. În cele din urmă, la amurg, am ajuns la o poienă „pe podeaua muntelui”, cum spuneau localnicii.
Dacă fusese curăţată de părintele Triphyllius, predecesorul părintelui Daniel, nimeni nu ştia. Părintele Daniel a schimbat multe locuri în timpul vieții sale în munți și a construit mai mult de o chilie cu propriile sale mâini. A plecat la munte în căutarea unei vieți stricte fără ispitele care îl tulburau în mănăstire. Era deja călugăr. A vorbit cu respect despre Noul său Athos, în special despre harnicia fraților, care au amenajat un paradis al naturii pe coasta sălbatică și au făcut multe îmbunătățiri rare pentru acea vreme datorită starețului, cel mai educat inginer Părinte Nero. Deosebit de remarcat a fost sistemul de alimentare cu apă, ale cărui rămășițe le-am mai găsit în acei ani. Plantațiile au fost al doilea monument al sârguinței călugărilor: livadă de măslini crescută de ei și aleile de chiparoși împodobesc muntele până în zilele noastre. Părintelui Daniel nu-i plăcea să vorbească despre viața duhovnicească a mănăstirii.
Cu toate acestea, nu numai Noul Athos a fost un focar al schitului. Printre pustnicii care locuiau în secret în munți, părintele Daniel a trebuit să întâlnească diferiți oameni, de la căutători ai unei vieți absorbite de sine până la cei care fugeau de persecuția politică (aceasta a fost pe vremea țarismului). Toți acești oameni care au venit aici în căutarea unui adăpost au devenit buni călugări. Părintele Daniel i-a cunoscut personal și ne-a schițat portretele lor cu câteva lovituri ascuțite.
Așadar, alături de vremea noastră, de progresul său tehnic, de revoluțiile sale, de schimbările în sistemele filozofice, alături de eroii, genii și răufăcătorii omenirii din munții Caucazului, datorită accesibilității lor dificile, mai bine de un secol și-a trecut propriul său timpul, propria sa istorie. Ea

Istoria multor generații de asceți creștini, care au realizat imaginea evlaviei străvechi, a fost transmisă oral și a fost necunoscută lumii, de parcă vremea Thebaidei nu s-ar fi încheiat încă și nu ar fi fost Dante, nici Leonardo, nici Beethoven, încă nu există Einstein în lume. Cum ar trebui să fie acești oameni? Oleg nu ne-a spus în mod deliberat nimic despre părintele Daniel:
— O să vezi singur, răspunse el evaziv.

Eram îngrijorat înainte de întâlnire. Din fericire, o noapte întunecată a căzut instantaneu asupra noastră, așa cum se întâmplă în sud, și chiar și în munți - nici măcar fețele noastre nu puteau fi văzute. Totuși, eram atât de obosiți, încât, bătând în colțul indicat, am adormit imediat. M-am trezit când soarele era deja sus pe cer, dar razele lui nu se uitaseră încă în luminișul nostru: eram pe versantul de sud-vest al lui Achish-Kho. Vârful muntelui strălucea de roz și auriu și încă mai aveam ceață dimineață și umezeală parfumată caucaziană, saturată de mirosurile picante ale plantelor sudice. Erau mirosurile vieții, creșterii, morții și decăderii lor: totul se petrecea în același timp și totul era parfumat. Da, plantele nu sunt ca oamenii. Viața și moartea sunt arome de diferite nuanțe și nimic mai mult.
De-a lungul marginilor poienii noastre se afla o junglă de netrecut de spini, vânt și desișuri. Printre ei, poiana noastră arăta ca un castron verde.
Părintele Daniil ne-a întâlnit simplu, laconic și destul de sec, de parcă era obișnuit și deja de puțin interes pentru el să găzduiască fete tinere, iar din prima oră viața noastră a primit, grație tactului său, o comandă clară, comodă și ușoară pentru toata lumea. Părintele Daniil mi-a încredințat imediat patul său de lemn, cu tăblie, acoperită cu o piele de capră subțire și uzată. De dragul adevărului, voi menționa că pielea era plină de purici, care atunci abundă atât pe coastă, cât și în munții Caucazului. Oleg și Alexander Vasilevici au fost instruiți să doarmă pe podea lângă mine. În celula mică nu mai era loc: Daniel însuși s-a mutat în seneți. Cu toate acestea, nu l-am văzut niciodată întins sau dormind, deși ne-am trezit cu soarele.
După ce ne-am spălat până la primăvară, am făcut o slujbă completă de dimineață: ore, utrenie, masă de masă după cărți vechi citite și picurate cu ceară. Cărțile au servit mai multor generații și acum stă pe „taxa” noastră, așa cum spunea părintele Daniel. Prin fereastra mică și singură se vedeau crestele deluroase ale lanțurilor de zăpadă verzi și îndepărtate din apropiere. Cel mai curat aer de munte s-a scurs în el, s-au auzit voci de păsări și știam că niciun sunet din lumea umană nu va sparge farmecul naturii neatinse.
Făcând ultima slujbă – prânzul, părintele Daniel a scos singurul lucru „de lux” pe care îl considera decorul gospodăriei sale – o ceașcă de cafea albastră cu mânerul rupt și marginea ciobită (cum a găsit-o?), a băgat cărbune. it - o bucată de rășină de brad parfumată și tămâită în celulă.
479
Stau în spatele tuturor. Părintele Daniel citește repede, alergând din cuvânt în cuvânt. Felul lui de a citi seamănă cu mersul lui. El ierbește, ceea ce este atât de rar printre oamenii de rând și din anumite motive este plăcut. Oleg a stăpânit deja modul lecturii stricte cu acea claritate ritmică, lipsită de emoții, cu care cântă păsările și cu care citesc în mănăstiri. Înțelegem: Oleg păstrează un stil grozav. Alexander Vasilievici citește prea sârguincios, uneori strecoară intonații învățate în lecțiile de lectură artistică. Temându-mă de același lucru, refuz hotărât să citesc - „conduc corul”.
„Vocile” bisericești se încadrează în simfonia dimineții și se contopesc cu vocile păsărilor. Soarele a răsărit atât de mult încât ajunsese deja în poiana noastră și, în cele din urmă, sa uitat peste marginea acestui vas verde către noi - până în fund. În acest moment, mi se deschide o nouă privire asupra întregii imagini: văd vanitatea și mizeria a tot ceea ce o persoană este ocupată undeva în „lumea”

îndepărtată; Văd sărăcia frumoasă a părintelui Daniel. Mirosul dulce de rășină zboară pe fereastră. În cluburi de fum de brad albastru, ca sub un văl, lumea luxoasă a naturii virgine plutește în afara ferestrei. Sunt trei oameni lângă mine. Sunt frumoase pentru mine, fiecare în felul lui! Nu pot să rețin lacrimile desfătării - curg fără mâhnire, fără suferință, nu le cunoșteam încă - lacrimi atât de dulci și înălțătoare. Plâng, dar toată lumea se face că nu mă observă. Părăsesc celula și stau mult timp până la primăvară. Mă gândesc la un lucru: cum să țin pentru totdeauna această lume cu mine, în care trăiesc acum? Când mă întorc, spălându-mă pe față la izvorul rece, părintele Daniel îmi spune afectuos și serios:
„Sestgitsa Valegia, lacrimile sunt mângâierea unui călugăr: să nu-ți fie rușine de ele!”
„Ce fel de călugăr sunt? Mă gândesc, îmi înșel prietenii? Părintele Daniel nu poate fi întrebat despre asta - este un adevărat călugăr. Nu poate înțelege îndoielile mele.”
M-a lovit imediat prin claritatea lui de gândire, cu capacitatea lui de a formula clare, nu mai rău decât orice minte instruită în dialectică. Fiecare cuvânt pe care l-a rostit, ca orice mișcare, era cu Daniel în largul lui și precis. În combinație cu delicatețea și bunătatea exterioară, acest lucru a făcut o impresie puternică. Până la urmă, înaintea noastră a fost un țăran needucat, care trăia singur și fără influențe, cu excepția influenței naturii și a câtorva cărți străvechi pe care le avea. La insistențele noastre, părintele Daniel și-a scris mai târziu memoriile și le-a numit Aproape de apus. Cartea a fost scrisă în limbaj figurat, dar... fără majuscule și fără semne de punctuație.
Adolescent țăran, a lucrat la o fabrică de bomboane dintr-unul dintre orașele Rusiei Centrale și a fugit de acolo la o mănăstire. Până atunci, a reușit să-și mănânce dinții din față pe dulciuri, despre care ne-a povestit cu o privire prea serioasă, dar în așa fel încât am izbucnit în râs. Acum avea cincizeci de ani. Nu a observat niciun păr gri, probabil din cauza culorii deschise a părului său. Era uscat
480
mic, lejer pe picior, antrenat ca un adevărat montan. A-l vedea lucrând sau pur și simplu mișcându-se pe pământ a fost o încântare.
Ziua am lucrat la gospodăria noastră simplă, am citit, l-am ajutat pe părintele Daniel în grădina lui mică, unde erau stive de albine. Am adus cu mine un manual de apicultura, iar pr. Daniel a trecut la antrenamente. Părintele Daniil a fost și bucătar permanent, niciodată, indiferent de felul în care am luptat, nu a cedat nimănui această afacere.
Odată cu începutul serii, când soarele se ascundea în spatele marginilor vasului nostru, încă distrând vârful Achish-Kho pentru o lungă perioadă de timp, am citit din nou toate serviciile prescrise. La amurg, am făcut foc, apoi au început conversații fascinante cu participarea părintelui Daniel. Uneori ne coacea „cocoș” pe cărbuni – așa numea clătite cu aluat, care erau cel mai mare lux al meselor noastre. Fără noi, hrana părintelui Daniel pentru mulți ani au fost legumele și porumbul care creșteau în grădina lui, și fructele sălbatice ale pădurilor din jur: castani și pere. Uleiul macră ca produs permanent a apărut în chilia părintelui Daniel odată cu venirea lui Oleg.
A existat un singur caz când părintele Daniel a venit într-un sat vecin, aflat la câtiva kilometri distanță, cu o cerere pentru o sticlă de lapte. Țăranii s-au mirat și i-au dat fără să ceară. Avea nevoie de

lapte pentru o pisică care a venit sub protecția lui de nicăieri pentru a naște.

Amurgul a căzut repede. Ultima rază a ieșit în vârf, iar apoi în desișurile dese care ne înconjurau poienița, pe sute de kilometri în jur, a început propria ei viață inumană nocturnă. Noaptea în munți este la fel de plină de viață și de zgomotoasă ca ziua din lumea umană. Țipete, fluiere, hohote, urlete, zgomot, trosnet - o multitudine de sunete dintre cele mai diverse și diferite umple pădurile într-o noapte de sud și se contopesc într-un cor puternic. Ascultăm muzică polifonică sălbatică, din când în când aruncând lemne de foc pe foc. Între timp, fierbătorul fierbe. Părintele Daniel îi aruncă o mână de „ceai” – mentă sălbatică uscată la soare. Până la focul de seară s-a născut cartea „Aproape de apus”. Manuscrisul său nu a fost păstrat, deși a fost rescris de noi în mai multe exemplare. Cititorul va înțelege din povestea următoare de ce s-a întâmplat acest lucru.

„Suntem regi”, îi plăcea părintelui Daniel să spună, tratându-ne cu „cocoș” și povestindu-ne despre viața grea, plină de cele mai grele greutăți și primejdii, viața călugărilor pustnici. În acele momente de lângă foc, ne-am dat seama că părintele Daniel nu era un bătrân, ci un tânăr fără vârstă minunat păstrat, impecabil de curat și de puternic, ca o nucă fără gaură de vierme. Libertate și autodisciplină, veselie și un invariabil simț al responsabilității pentru fiecare zi, pentru fiecare mișcare de gândire - toate acestea au fost rodul eforturilor personale, necrescute de nimeni, nimic „practic” care nu a fost răsplătit.

Pe pereții celulei, am văzut odată cuvinte individuale scrise în grabă cu cărbune. Părintele Daniel s-a încruntat, a tăcut o vreme, s-a descurcat și mi-a zâmbit:

- Sestgitsa Valegia, și tu ești cu ochii mari! E vina ta - ar fi trebuit să speli celula înainte de sosire.

Și mi-a spus simplu, fără să se ascundă, că obișnuia să scrie pe perete cu cărbune (nu era întotdeauna un creion în gospodăria călugărului) gânduri de valoare pentru el care veneau în timpul rugăciunii, ca să nu întrerupă rugăciunea.

Așa am trăit, tăiați de ziduri verzi de lumea omenească, de vuietul neîncetat al Călugăriței, care alerga adânc sub noi, la fundul unei coborâri abrupte. Ea nu era vizibilă pentru noi și era departe să mergem până la ea, dar vocea ei argintie se auzea atât noaptea, cât și ziua. Ne-am îndrăgostit de râul nostru ca ființă vie. Noaptea, vocea ei se amesteca cu vocile animalelor: pisici sălbatice, râși, urși, mistreți, tururi de munte... Unii au apărut în poienița noastră, de îndată ce cărbunii focului s-au stins și au stat într-o lungă tăcere. Ce să spun - a fost fericirea deplină, singura din toată viața mea fără un amestec de îndoieli, lupte, griji și dorințe irealizabile. Un singur gând mă tulbura uneori: îl înșel pe Oleg, pentru că nu îmi cunoaște trecutul. Mi-a fost teamă că îi fur dragostea. Multă vreme, înapoi la Moscova, mă pregăteam de spovedanie. Într-o zi, după regula de dimineață, m-am hotărât și l-am dus pe Oleg în tufișuri: nimeni nu ne-ar vedea și nu ne-a găsit acolo. I-am povestit în detaliu toată viața și, așa cum i-am spus, mi-am dat seama: în momentul în care ne-am cunoscut, chiar am încetat să mai caut consolare și sprijin de la oameni, chiar eram singur și m-am hotărât asupra acestei singurătăți. Nu, nu l-am înșelat pe Oleg: în momentul întâlnirii noastre, am stat singur în fața lui Dumnezeu.

Oleg m-a ascultat în tăcere și, parcă, oarecum dezinvolt, lăsând clar că toate acestea nu contau pentru el, de parcă ar fi fost de mult cunoscute, experimentate și uitate. Pe de altă parte, mi-a cerut imediat să-i ascult mărturisirea reciprocă și mi-a spus despre el atât de nevinovat în judecata umană și greu, totuși, pentru conștiința lui. Aceasta a fost mărturisirea lui de răspuns, iar ea va muri împreună cu mine fără să devină proprietatea literaturii.
Acum nu trebuia decât să iertăm tot trecutul și să ne bucurăm din nou unul de celălalt. Chiar și acum văd acea dimineață însorită, vârful sclipitor al lui Achish-Kho deasupra capetelor noastre și pe noi înșine în iarba înaltă printre desișurile inaccesibile de azhină înțepătoare, plângând, fericiți, ca primii oameni dintr-un paradis străvechi.
Sfânta transparență a dimineții; căldură dulce în mijlocul unei zile scurte într-o poiană de munte; amurg liniştit de seară; abisul cerului nopții, zguduind sufletul; iar noi doi, ținându-ne de mână în fața lui cu capul sus în mijlocul mișcării de neînțeles a universului, rătăciți, neștiuți de nimeni, fericiți...
A doua zi dimineața m-am trezit cu un sentiment de bucurie înainte de a-mi aminti experiența. M-am uitat în jos la podea și am văzut că Alexandru Vasilievici nu mai era acolo, iar Oleg zăcea cu ochii închiși, aparent încă moștenind. M-am coborât în tăcere la el și pentru prima oară în viața mea l-am sărutat pe buze. Dar s-a dovedit că nu dormea.
482
Doar pentru o clipă ceva i-a pâlpâit în ochi: ori surpriză, ori frică. Nu mi-a întors sărutul, dar a trecut ceva timp, iar în ochii lui am văzut bucurie. Le închise din nou și zăcu așa mult timp cu fața calmă. La ce se gândea? În curând îmi va scrie despre asta la Moscova în scrisoarea sa prețioasă, care, din fericire, nu a fost distrusă de mine.
Am continuat să stau pe podea lângă Oleg și nu m-am mișcat. Așa ne-a găsit părintele Daniel. Oleg, fără să-și schimbe poziția, i-a zâmbit ușor și i-a spus foarte serios:
— Părinte Daniel, la asta mă gândeam...
- Păi, spune-mi, despre ce? el a intrebat.
— Cred că sacramentul spovedaniei se săvârșește cu putere atunci când se săvârșește reciproc.
„Dar cum”, a răspuns părintele Daniel, „este adevărat! Tu ești cel care vorbești despre asemănarea: iubirea și asemănarea sunt necesare pentru a cunoaște și a mărturisi adevărul. Așa se cântă la liturghie: „Să ne iubim unii pe alții, ca să mărturisim într-un gând pe Tatăl, pe Fiul și pe Duhul Sfânt”.
Și acum, ridică-te, despre asta am venit să-ți spun: Trinity vine în curând și trebuie să mergem la părinții de pe Medoveevka. Drumul este lung. În timp ce te „răceai” aici, eu, sora Valeria, ți-am țesut charushiki.
Părintele Daniel mi-a întins o pereche dintre cei mai ușoare pantofi de liberen dintr-o singură bucată de piele, înmuiată și întinsă pentru a se potrivi cu forma unui picior fără cusături - charushas, cei mai buni pantofi ai muntenilor.
- Și cum va merge sora Valeria cu noi la taţii ei? întrebă Oleg. „La urma urmei, nicio femeie nu a mai fost vreodată la Medoveevka.
Ce fel de contabil ești? Părintele Daniil a răspuns cu o seriozitate de nepătruns în glas și, strălucind cu ochi veseli, „ce contabil: a dedus totul și a cusut-o în carte pentru totdeauna!” Nu știi niciodată ce nu a fost, dar va fi. Îi voi explica părintelui Savvaty și el va

binecuvânta. Și lăsați-i pe ceilalți părinți să se gândească la păcatele lor, și ceea ce ei nu știu, să nu judece. Știți ce vor crede despre noi? Că e călugăriță la noi, cu adevărat, vă spun! Rochia ta e ca o lingă de rață, vară, s-a întors el spre mine, și-ți vom coase un apostol alb pe cap: la căldura pe care o avem în Caucaz, tinerii novici umblă așa.

Am început cu entuziasm să facem apostoli din singura mea foaie adusă cu mine. Ne-am certat despre forma ei, l-am încercat la nesfârșit, până când părintele Daniel ne-a luat o bucată de pânză și dimineața ne-a adus un apostol gata făcut, tivit cu cusături mici și egale. Ne-am minunat de lucrare.

— Un călugăr trebuie să poată face totul! Părintele Daniel ne-a răspuns vesel. „Vă spun: suntem regi!”

Medoveevka - a fost o așezare de călugări, constând din mai multe poieni cu celule împrăștiate unele de altele la o distanță de „aruncarea unei pietre”. Era la aproximativ 30 de verste de Krasnaya Polyana.

483

Mai mulți bătrâni respectați locuiau deja acolo de mult timp, iar în mijloc era un templu, care în exterior nu diferă de restul caselor, doar că nimeni nu locuia în el, iar pustnicii din jur se adunau acolo de două ori pe an. mari sărbători pentru închinarea în comun și săvârșirea sacramentului. Au fost singurele zile în care s-au întâlnit. Dacă cineva nu a venit, înseamnă că s-a îmbolnăvit sau a murit. Apoi s-au dus să-l ajute, sau să-l îngroape.

Aceeași așezare se afla în regiunea Sukhum, adânc în munți din spatele mai multor creste, se numea Pskhu. Călugări și călugărițe locuiau separat acolo. Pskhu a fost numit „adânc”, cartea vieții acolo era foarte severă și despre Pskhu se vorbea cu mare respect. Potrivit poveștilor părintelui Daniel, în acei ani în Caucaz existau așezări și mai adânci, mai izolate de călugări. Părintele Daniel însuși nu știa despre locația lor, doar că știa că poteca acolo era aproape inaccesibilă, de-a lungul unor poduri suspendate ascunse în ascunzătoare peste prăpastii și pâraie. Și acest deșert „cel mai adânc” era visul oricărui călugăr.

Deci, a venit ajunul Treimii. Dimineața devreme am urcat peste zidărie prin Monashka îngustă, dar furtunoasă și am urmat o potecă anevoioasă, în continuă schimbare, care adesea disparea. Ori am urcat în sus, strângându-ne de tufișuri, ori am coborât în goluri umede, în care stătea nemișcat, ca o ceață deasă, mirosul înțepător al plantelor putrezite. Ne-am cățărat peste dărâmăturile trunchiurilor care zăceau acolo mulți ani, trecuți de aul părăsit cu grădini sălbatice. Am văzut clădirile prăbușite - acum, în loc de oamenii plecați, în ele trăiau animale sălbatice. O familie de șerpi s-a găzduit pe acoperișul colibei. Pe măsură ce ne apropiam, șerpii s-au târât în casă. O pisică sălbatică a sărit din cealaltă și a dispărut în desișuri, un animal periculos care atacă adesea călătorul.

La apus am ieșit în poiana centrală a lui Medoveevka. M-am așezat cu Oleg într-o parte, iar părintele Daniel s-a dus să-l caute pe părintele Savvaty într-un grup de călugări care se adunaseră deja lângă templu. Savvaty era un ieromonah care era considerat, într-o măsură foarte limitată, șeful acestei comunități libere. Convorbirea monahilor nu a fost lungă, după care părintele Daniel ne-a făcut semn de la distanță cu mâna, iar eu am mers, timid, prin toată poienița, îndelung, mi s-a părut, am trecut pe sub atent, tăcut. cu ochii ațintiți asupra mea.

Oleg m-a urmărit de la distanță.

Părintele Savvaty arăta la prima vedere ca un mare bunic-pasechnik în cămașa lui de pânză de casă și aceiași pantaloni, foarte vechi, petic cu petic, dar proaspăt spălați de sărbătoare. Pe picioare avea pantofi rusești și onuchi. M-a binecuvântat conform ordinului statutar în loc de un salut. Îi văd ochii amabili și severi, privindu-mă drept.
„Și te vom adormi pe coridor”, mi-a spus el. - Fara frica?
„Nu mi-e frică de nimic”, am răspuns în grabă și, stânjenită, m-am întrerupt. Ochii serioși au continuat să mă privească într-un mod prietenos.
484
- Într-adevăr? Părintele Savvaty s-a lăsat ca în sinea lui.
am tăcut.
— Doamne ajută! a adăugat el cu simpatie și, mi s-a părut, regret în voce.
"Despre ce e vorba?" mi-a trecut vag prin minte. Dar ceva a întrerupt gândul și nu am vrut să mă întorc la ea, nerăbdător, să mă întorc, totul era atât de frumos acum în jur.
Înviorați de prăjiturile de porumb pe care le adusesem cu noi și de apa de la izvorul Medovyev, ne-am grăbit spre biserică, unde începea deja lunga Priveghere a Treimii. Toată celula, de două ori mai mare decât de obicei, era acoperită cu iarbă proaspătă. Am stat în spatele călugărilor, înghesuiti într-o mulțime apropiată, unii în haine țărănești, ca părintele Savvaty, alții într-o sutană ponosită. Nu existau semne obișnuite ale unui templu în chilie: niciun iconostas care desparte altarul, nici icoane, nici lămpi în fața lor. Cu toate acestea, era un templu, deoarece în partea de est a chiliei se afla un tron grosolan tăiat cu un topor, acoperit cu o antimensiune, iar pe acesta erau mai multe icoane. Lumânări groase de casă ardeau în fața icoanelor; parfumul de ceară curată amestecat cu parfumul de iarbă curată sub picioarele noastre. Nu erau flori. Un singur călugăr l-am observat în mâinile unui buchet mic, iar acest călugăr s-a remarcat în mulțimea generală.
Închinătorii s-au înghesuit în partea de vest a templului, iar linia imaginară a catapetesmei i-a despărțit clar de altar, unde Părintele Savvaty se mișca liber, săvârșind slujba. A „părăsit” altarul și „a intrat” din nou prin uși imaginare. Singurul detaliu real palpabil era, peste halatul său de pânză petic, o casulă veche din brocart care probabil servise aici, în munți, de mai bine de un secol. De sub ea își privea înduioșător picioarele în pantofi și onuchuri, bine încrucișate cu frânghii. Pe piept îi atârna o cruce preoțească de lemn. Fața lată și strălucitoare a unui țăran rus simplu, păr blond gol cu un păr gri puternic. Exclamații liniștite, ca răspuns la ele cântecul liniștit al celor care se roagă — toți cei prezenți eram un cor.
Noaptea târziu, serviciul lung s-a încheiat. Călugării s-au întins să se odihnească chiar acolo în templu pe iarbă. Părintele Daniil mi-a adus o grămadă de fân și m-am întins pe platforma exterioară - „colidorul”. Nopțile din sud, înlocuind zilele caniculare, sunt adesea reci la munte. Dar am adormit imediat după o zi obositoare. În miezul nopții, m-am trezit acoperit de sudoare și de o senzație de neînțeles de greutate pe corp. Privind în jur, am găsit pe mine un munte de haine diverse, întinse în pături nesfârșite atât pe mine, cât și în jurul meu, ca pe părțile laterale ale unei bărci. S-a dovedit că părinții, ale căror chipuri nu îndrăzneam să le văd, numele pe care nu am avut timp să le amintesc, oamenii care mi-au părăsit viața pentru totdeauna, erau îngrijorați pentru mine, iar noaptea toată lumea, fără să spună un

cuvânt, au ieșit și în liniște, în întuneric, m-au atins cu hainele lor exterioare.
Mi-am amintit cuvintele de avertizare ale părintelui Savvaty și ale lui, așa cum mi s-a părut mie, chipul de condoleanță: „De ce se teme pentru mine?
485
nya?" - M-am gândit, nu am găsit în mine un semn de anxietate sau îndoială și imediat am adormit din nou nepăsător.
Era destul de ușor când m-a trezit părintele Daniel: începea liturghia. Toți s-au spovedit și s-au împărtășit din vasul de lemn făcut în casă al părintelui Savvaty. Am fost ultimul care a mers la ea. Bătrânul m-a binecuvântat cu bunăvoință și și-a luat rămas bun de la mine. Nu l-am mai văzut niciodată. Un an mai târziu, mi-a trimis un cadou lui Oleg și mie la Moscova: o lingură din propria sa lucrare, acoperită cu sculpturi. Și un an mai târziu am aflat că nu a venit la Medoveevka de Paște. Părinții s-au grăbit imediat să-l viziteze și l-au găsit pe Părintele Savvaty întins în haine complete pe un pat cu brațele încrucișate. De mult a murit. A fost înmormântat după obicei lângă chilia care fusese părăsită pentru totdeauna. Nimeni altcineva nu trebuia să-l ia.
După slujbă, eu și Oleg ne-am așezat pe marginea poienii, așteptându-l pe părintele Daniel, care vorbea și își lua rămas bun de la prieteni. Călugării s-au împrăștiat și, după ce ne-au ajuns din urmă, s-au înclinat în tăcere din brâu. Nimeni nu era curios sau nu se uita la noi. Doar un tânăr călugăr înalt, care trecea, a aruncat o privire întrebătoare și îmi amintesc mereu despre această privire, parcă, o atingere de foc. Călugărul a mers cu un pas rapid de zbor și puterea s-a simțit în acest om.
- Părinții spun despre el că este un mare ascet și o persoană înzestrată. Acesta este un călugăr adevărat, - așa mi-a spus Oleg.
– Nu credeai că era bănuitor față de noi?
„Stă singur în fața lui Dumnezeu”, mi-a răspuns Oleg gânditor, „nu are nevoie de niciunul dintre oameni pentru creativitate. Vezi cât de... înflăcărat este?
Ce foc este în el? am obiectat. „Înțelegi, el și-a îndreptat focul spre noi. De ce părintele Daniel și chiar Savvaty au încredere în noi?
Părintele Daniil a venit și a spus că înainte de a pleca ar trebui să-l vizităm pe prietenul său, părintele Simon, care locuiește chiar acolo, pe lunca Medoveevsky. L-am observat pe acest călugăr încă în templu: era cel care stătea singur cu flori în mână. Înalt, cu umerii înguști, chinuit de malarie, aproape transparent, dar tot nu un bătrân cu o expresie visătoare și blândă pe față. Nu i-a fost ușor să trăiască singur viața aspră de pustnic.
Am aprins focul, am fiert ceai de mentă și am gătit tocană. O lingură de ulei vegetal într-un ceaun comun, adusă de părintele grijuliu Daniel într-o sticlă, a fost un decor festiv al mesei pentru părintele Simon. I-am adus și fagure cadou. Părintele Simon a acceptat cu simpatie și bucurie sinceritatea și mărturisirea noastră cu Oleg. Părintele Simon emana entuziasm, nu în întregime „cuviincios” pentru un călugăr. Chiar și chilia lui se deosebea de toți cei pe care i-am văzut prin curățenia ei deosebită, iar aerul din ea era proaspăt și parfumat, iar singura icoană din ea - Maica Domnului iberică, era împodobită cu flori.
486
Întâlnirea a continuat. A trebuit să stau peste noapte. Dimineața am pornit la întoarcere, iar părintele Simon a stat îndelung în pragul casei sale, fluturând spre noi mâna sa slabă și subțire, până am

dispărut în desișul dens. La amiază ne-am oprit la pârâu. M-am întins pe spate, uitându-mă la norii denși, navigând din când în când ca niște corăbii pe cerul albastru chiar și adânc; prefigurau vremea stabilă. M-am gândit doar la un singur lucru: cum să o fac să rămână cu mine pentru totdeauna? Nu voiam nimic altceva de la viață.

Vacanța mea se terminase și în fiecare zi alungam gândul la un serviciu din care să fiu concediat pentru absenteism neautorizat. Mi-am adus aminte de mama mea bolnavă, mi-am amintit de tristul Nikolai Nikolaevici. Dar toate acestea mi s-au părut un vis în fața realității vieții mele reale, din care nu găseam puterea să mă smulg. În plus, părintele Daniel nu a arătat niciodată nici măcar o umbră de oboseală din neobișnuita viață „de familie” care a căzut atât de neașteptat asupra lui la voia unui student și novice fantastic. Era atât de mult tact nobil în grija gazdei ospitaliere și a tatălui atent, încât mi-am amânat plecarea de la o zi la alta. Așa că m-am ascuns de viață cu capul în castronul nostru verde.

În plus, a fost necesar să facem și o expediție în vârful Achiș-Kho, în fața căreia a trecut viața noastră. Acest vârf a fost mereu cu noi - uneori roz, alteori auriu, apoi, ca o cocoașă neagră solidă, s-a ridicat pe fundalul unui cer plin de stele frecvente.

Am plecat în umezeala de dinainte de zori și ceață rece. Urcat toată ziua. Până la căderea nopții, eram la cabana ciobanului de la marginea ghețarilor. Noaptea a căzut repede, fără lună. Cerul înstelat tremura deasupra capetelor noastre. La orizont, în nord-est, era tăiată de o graniță neagră și zimțată - acesta era lanțul muntos al Caucazului central.

O liniște neobișnuită ne-a înconjurat: vocile animalelor și păsărilor nu veneau din pădurile care au rămas adânc sub noi. Se făcea frig; un vânt ascuțit sufla peste vârfuri. Ne-am adăpostit pe latura sub colibă și, așezându-ne aproape pe marginea abruptă a stâncii care duce în prăpastie, am cântat acatistul Maicii Domnului: izbăvire, Bucură-te, înălțat, inaccesibil gândurilor omenești, Bucură-te, adâncime. , ochi de neînțeles și angelici...”.

Ațipit cumva, ca păsările, în orele întunecate ale nopții, în zori am început să urcăm pe ghețar până în vârf. Părintele Daniel mi-a urmat fiecare pas, m-a învățat cum să calc, cum să mă ajut cu un băț. Oleg și el m-au urmat, iar dacă nu ei, am riscat să cad în abis de mai multe ori. Oboseala a crescut. Au fost momente în care părea că nu mai este putere să faci doar un pas următor. Părintele Daniel a râs, m-a înveselit și mi-a spus:

- Vei vedea, dacă trecem o linie - și imediat toate forțele se vor întoarce. Doar fii rabdator! Cu adevărat, voi reveni!

487

Într-adevăr, o astfel de caracteristică invizibilă există în creștere. De îndată ce am călcat peste el, oboseala a trecut și părea că se poate reîncepe călătoria. Alpiniștii știu, desigur, acest simplu secret al cățăratului, toți am devenit sportivi, iar acum nu veți surprinde pe nimeni cu această observație. Dar îmi este drag în amintirile mele și o notez pentru mine. Scriu multe aici doar pentru mine și las viitorul cititor să mă ierte și să înțeleagă.

Curând am intrat în grosul norilor umezi, am trecut prin ei și ne-am trezit într-o lume nouă - gheață, soare și albastru, orbitor și amenințător. Și la prânz ne-am așezat pe vârful Achiș-Kho, chiar cel pe care l-am admirat atâtea zile din poiana noastră. O vastă întindere s-a deschis înaintea noastră în toate direcțiile: creste joase și verzi ale munților, acoperite de pădure, ca mușchiul; văi și pe ele minuscule

pete de sate rare - totul s-a scufundat dedesubt, a fost acoperit de nori aglomerați, apoi a apărut din nou deodată prin ferestrele plutitoare transparente. În sud-vest se putea vedea un nor albastru imens coborând jos deasupra pământului - era Marea Neagră.

Vârfurile lanțurilor muntoase pietroase, acoperite cu gheață veșnică, mergeau spre nord și est. S-a dovedit că munții pot fi văzuți și înțeleși doar din munți. Văzute de jos, ele se ascund, ca mimica multor animale și insecte din natură. Apoi se ascund în spatele propriilor pinteni joase, situate în prim plan; apoi pentru norii care se înghesuiau pe vârfurile lor. Munții încearcă să înșele ochiul uman. Dar dacă o persoană a atins apogeul, ea o admite cu generozitate în regatul lor.

Nu există nimic în natură mai maiestuos decât munții, observați nu din avion și nu în compania turiștilor, ci de pe unul dintre vârfuri, stând nemișcat, mult timp și în liniște deplină. După ce am văzut Grădina Edenului de pe coastă de pe un vapor cu aburi în 1924, aceasta a fost a doua mea viziune asupra Caucazului. A fost sever, a fost chiar inuman; cu el nu pot compara decât primele rânduri ale cărții Geneza, cu care se deschide Biblia. Am stat, uimiți de priveliște.

„Ca în prima zi a creației!” spuse Oleg.

Părintele Daniel ne-a numit pe toate vârfurile pe care le cunoștea: Chugush, Pseashko Ridge...

Dar vârful acela? întreb, arătând spre un vârf înzăpezit nu departe de Pseashko. Din anumite motive, părintele Daniel l-a trecut în tăcere.

„Nu i-am auzit numele”, a răspuns el. - E un lac sub el, am auzit cu adevărat, dar niciunul dintre părinţi nu a locuit acolo. Se vede că nu are nume – Fără Nume.

Și în 1937, un grup de tineri geografi, petrecând noaptea lângă lacul de la poalele vârfului fără nume și citind toată noaptea la focul lui Prișvin, au numit atât muntele, cât și lacul după el, făcând un tur și părăsindu-și notează în ea. Dar nu va fi curând.

Și totuși a venit ziua plecării mele. Oleg m-a urcat într-un camion plin de genți și oameni. Ne-am îmbrățișat

cu el la vedere – convenţiile au fost uitate. I-am văzut lacrimi în ochi, m-am aplecat peste el peste marginea camionului în mișcare. Oleg a alergat câțiva pași în spatele mașinii fără să-mi lase mâna. Aici este tras și văd o siluetă înaltă în norii de praf ridicați de roțile noastre. Am trecut podul peste Monashka la ieșirea din Krasnaya Polyana. Totul a dispărut în spatele unei cotituri abrupte. Mașina și-a început buclele peste malul Mzymta.

Oleg a fost eliberat de legăturile lumești și a părăsit lumea păcătoasă. Nu puteam să-l urmăresc - nu puteam să-mi părăsesc mama. Amândoi nu am ghicit atunci (nu am îndrăznit încă) să facem singurul lucru care ar transforma sentimentul nostru de vis în dragoste: să-l scoatem pe unul de povara celuilalt de pe umerii lui și să o purtăm singuri. Nu vorbim despre căsătorie – nici nu ne-am gândit la asta, doar despre mersul cot la cot, fără despărțire, pas cu pas. Povara mea a fost să-i protejez până la capăt fecioria, care conținea esența acestui om, chemat la monahism; povara lui este să-mi protejeze slăbiciunea, nesiguranța mea feminină în această lume în care este imposibil să iubesc pe toată lumea fără a înșela pe nimeni și fără a aparține nimănui. Într-o poziție diferită, această slăbiciune feminină se poate transforma în forță și frumusețe. Așa, cred, ar fi devenit ea, dacă am fi îndrăznit atunci – și nu ne-am mai despărțit.

Rătăcirea în căutarea unei cărări este vizibilă de la distanța parcursă și suntem încă atât de departe de noi înșine. În plus, viața are atât de multe laturi încât nicio judecată unilaterală nu poate epuiza adâncurile ei. Iată ce scrie M, de exemplu. M. Prișvin, gândindu-se la Oleg: „Se știe că păstăile de salcâm, de îndată ce sunt determinate la sfârșitul primăverii, atârnă verde, pline de semințe toată vara, până se întunecă și crapă, aruncându-și degeaba nenumăratele semințe. . Da, și toată extravaganța naturii și animalele inferioare se remarcă printr-o risipă abundentă și zadarnică de semințe, această forță vitală care formează baza piramidei, în vârful căreia călugărul propovăduiește concepția fără familie și o nouă viață în lumină invizibilă.
S-ar părea că acesta este un imn către monahism ca cea mai înaltă formă de viață posibilă pe pământ. Dar în același Prișvin citim: „Fiecare principiu nu are față și nici atenție față de oameni. De aceea toate principiile sunt nemiloase. Lege, generalizare, metodă... ispita „metodei” — această teribilă ispită nu este în Evanghelie.
Sau, citind cartea lui Teofan, autorul secolului al XIX-lea, „Scrisori de la un călugăr către o femeie”, scrie: „Abia acum încep să înțeleg că fericirea supremă a unui călugăr este pacea, adică un călugăr este cel mai subtil egoist, ostil lumii noastre, în care este considerată cea mai înaltă iubire de a distruge sufletul pentru oameni. Este necesar să înțelegem unde și când a apărut o astfel de doctrină pernicioasă, care înlocuiește învățătura lui Hristos.
Desigur, această înregistrare nu este aplicabilă creațiilor antice ale asceților clasici.
„Consecința unei astfel de învățături este împărțirea lumii”, continuă Prișvin, „în timp ce, conform credinței noastre, lumea este unită și totul
17 Creştinismul şi literatura rusă, Sat. 4
489
oamenii devin frați, iar animalele sunt îmblânzite treptat de om și intră în unitate cu omul ... și când inteligența a început să intre în biserică, atunci flori precum Lyalya și Oleg ar putea crește. Mi-aș dori să devină florile renașterii.”
Iată fragmente dintr-o scrisoare pe care am primit-o de la Oleg: „13 septembrie 1926. Astăzi este o zi memorabilă pentru mine - au trecut trei ani de la întâlnirea noastră. Pe 11 am primit scrisoarea ta. Tot ceea ce se spune acolo nu are nevoie de completări și modificări. Despre toate aceste lucruri se pot spune, poate, mult mai multe, dar, sperând în timp să „vorbesc gura în gură”, conform expresiei acceptate, nu voi mai scrie - acum, cel puțin.
Iată consolarea ta. Părintele Simon m-a întrebat dacă o să-ți scriu în curând și mi-a ordonat să transmit ceva obscur — el nu știe să se exprime în mod literar — o plecăciune și recunoştinţă că ai fost alături de el, și mi-a spus că „nu am am văzut încă astfel de oameni.”
Apropo, oh Daniil i-a spus că tu și cu mine am scris „Insula” împreună.
Am vrut să spun despre icoana Maicii Domnului Vladimir că ea exprimă ceea ce vorbeai: „o inimă matură, plină de trup”. Și Iverskaya descrie doar o imagine a perfecțiunii frumuseții fetiței - și nimic mai mult.
La o. Simon este o imagine minunată a lui Iverskaya BM și o admiră aproape cu răpire.
Anul trecut, mi-ai scris odată despre starea tristă a sufletului tău și că nu există Dumnezeu - nu poți simți respirația Lui în ea. I-am răspuns că sunt în aceeași stare și apoi am primit o mustrare severă de la tine pentru această scrisoare. Odată v-am spus că am o „relație întinsă” cu Domnul, adică așa îi percep, dar acum nu mai este deloc așa

- știu că nu există tensiune. Eram oarecum stânjenit, era ceva neclar în legătură cu Domnul. Precis neclar, nici acceptare, nici respingere. Și acum, când am primit asigurarea în iertarea păcatelor (după mărturisirea noastră reciprocă), a existat o stare de spirit de bază complet diferită, un fundal nou al vieții spirituale.

Înainte, chiar dacă am strigat: „Leagă-mă pentru totdeauna de pe fața Ta, Lumină care nu poate fi apusă”, nu știam dacă Dumnezeu a auzit sau a uitat „până la sfârșit”, adică. nu că a uitat, ci lipsit de milă, atenția Lui. Și acum sunt convins că suntem într-un fel subiectul atenției lui Dumnezeu sau, cel puțin, atenției stareţului nostru față de noi.

Asta ai spus, dar acum o simt cumva cu certitudine. Și acum îmi este mai ușor să suport faptul că nu există Dumnezeu în sufletul meu și sunt gata să suport până la moarte.

Mă uit înapoi la zilele trecute și văd în ele nu numai minunea lui Dumnezeu, ci și mâna pricepută a Reverendului, călăuzindu-ne în aceste zile.

Cât de surprinzător este și asta: ai mers cu intenția de a te pocăi înaintea persoanei iubite, dar se dovedește că acest lucru ar fi trebuit să fie făcut nu de tine, ci de mine, deși un astfel de gând nu mi-a trecut niciodată prin minte. Și mi-am găsit liniștea sufletească și am simțit pământul sub picioarele mele. Este adevărat

490

fiecare rugăciune este răspunsă! M-am rugat să primesc cumva o notificare de iertare și nu mi-a trecut niciodată prin cap că această notificare ar putea veni într-un mod atât de minunat. Când mă uit înapoi la zilele trecute, mă întreb cum s-ar fi putut întâmpla tot ceea ce s-a întâmplat. Chiar dacă mărturisirea mea despre copilărie și tinerețe nu putea fi adusă de forțele umane, a fost un fel de poruncă blândă și inexorabilă a stareţului. Chiar și cu o claritate deosebită, am simțit castitatea ca pe o forță și bogăție pozitivă.

Ți-am spus anul trecut că atunci când am crize de disperare despre golul sufletului meu, despre faptul că nu am inimă, am vrut să plec de la toți la munte, dacă nu pentru totdeauna, atunci până când Domnul va ierta dacă El. iartă și arată milă la toate. Uneori, însă, aveam bănuiala că în această singurătate nu voi obține nimic din ce ar putea dori Dumnezeu, că voi găsi cumva o inimă cu ajutorul tău și nu puteam fugi de ea.

Acum am îndrăznit să-mi dau seama de această idee și, deși nu o afirm ca fiind adevărul, m-am hotărât cel puțin să o expun clar înaintea mea. Și mi-am adus aminte de acest gând nu în zadar: mi s-a părut că sărutul tău mi-a deschis inima, că a început să se topească și, poate, pietrosul se va îndepărta de el.

Aceasta nu este simpla mea slăbiciune sau un fel de feminitate a sufletului, după cum știți: eu însumi stau înaintea Domnului, singur. Dar uneori mi se pare că aceasta este voia Lui și oricât m-aș împotrivi, nu pot veni altfel la El, iar deșertul va fi pentru mine burta balenei, unde a ajuns Iona, dorind să abandoneze sarcina care i se atribuie. Poate că Domnul vrea să fac două lucruri: creativitatea mea (cu inspirația ta), aceasta, în primul rând, și, în al doilea rând, te-ar ajuta să realizezi cea mai îndrăzneață și magnifică lucrare pe care ai conceput-o, deși încă nu-mi vine să cred. că pentru un asemenea plan, parcă din greșeală, Domnul mi-a dat atenție după tot ce știi. Poate că greșesc - și atunci sunt gata să intru în „burta balenei”.

„Vreau să vă exprim o serie de gânduri care sunt scrise pe bucăți de hârtie cu creion în formă prescurtată. Unele dintre ele pot fi depășite în câteva săptămâni, dar le voi preciza (...)

Ai vorbit foarte bine despre faptul că „prieți dragostea noastră ca pe o operă de artă și foarte îndrăzneț la asta”. În creativitatea obișnuită, se întâmplă așa: un artist poate avea o idee genială și poate lâncevi în încercările de a o executa. Dar nouă (‘așa zice Domnul’) nu ne va lipsi puterea. Ne rămâne să concepem cea mai magnifică, cu drepturi depline și teribilă iubire umană - iar forțele pentru împlinirea planului vor fi date în măsura umilinței noastre. Însuși faptul de a „a trăi împreună” nu este încă coroana iubirii umane – mă refer, desigur, chiar și a trăirii angelice. Există multe astfel de exemple. În exterior nu se disting - unde

triumful Noului Adam și unde este farmecul. Din nou, o simplă existență separată poate indica puțină iubire sau iubire mentală abstractă, incompletă și mai degrabă chiar falsă. Căci aceasta poate fi o simplă slăbiciune, libertate monahală incompletă. Numai iubirea puternică poate fi justificată, care nu este indiferentă față de apropierea spațială, așa cum Domnul Însuși nu a fost indiferent față de ea, după Evanghelie.

Adevărul este să recunoaștem și să subliniezi puterea extraordinară a iubirii, dorința de a fi împreună pentru totdeauna. Alături de aceasta este neprihănirea iubirii. Ea se manifestă prin faptul că structura Împărăției lui Dumnezeu este susținută în iubire, că cel iubit nu stă între iubit și Domnul. Chiar mai departe, trebuie subliniată plinătatea iubirii, dorința pentru frumusețea veșnică a cărnii transfigurate, și nu numai spiritul. Și ca o cale de ieșire, ca rezultat al tuturor - libertate. Aceasta este logica ascetică. Din puterea iubirii vine libertatea. Depărtarea nu este îngrozitoare, dar întâlnirile sunt, de asemenea, vesele - în ascultare deplină de Domnul. Și va fi dragoste monahală.

Deci, nu un sentiment lent de „apropiere spirituală”, ci o iubire extrem de puternică, care nu este cuprinsă în această lume și, prin urmare, ne îndeamnă să caute singurul loc în care poate fi realizată - Împărăția Cerurilor, dobândită prin pocăință. Pocăința este în singurătate, creativitatea este în bucuria întâlnirilor și împreună există libertate.”

„Apropo, în nicio religie nu există o reverență pentru frumusețea fecioriei, cu excepția creștinismului. Sunt gata să dovedesc acest lucru, anticipând obiecțiile, deoarece sunt ușor de învins. Numai un creștin putea scrie: „Gabriel a fost surprins de frumusețea fecioriei Tale și a curăției Tale strălucitoare, strigând către Tine, Născătoarea de Dumnezeu: „Ce laudă Ți voi aduce vrednic? Ce să Te înlocuiesc? Sunt nedumerit și îngrozit, la fel, parcă mi s-ar fi poruncit, strig lui Ty: Bucură-te, Binecuvântat!

La St. Grigore Teologul în „Predica despre feciorie” fecioria se opune căsătoriei ca „o viață crudă la o viață spațioasă”, și nu ca neatinsă.

„Să se bucure sufletul meu de Domnul, îmbrăcați-mă cu haina mântuirii și îmbrăcați-mă cu haina bucuriei. Ca un mire, pune-mi o cunună și, ca o mireasă, mă împodobește cu frumusețe.

Știi de unde vine? Tropar pentru tonsura in schema. Schema sugerează perfecțiunea. Schemnicul, după cum se vede din rangul tonsurii, ar trebui să fie „lumina lumii”. Și vedem că, în același timp, coroana mirelui și frumusețea miresei îi sunt inerente, adică este cu adevărat perfect - o persoană completă.

Părintele Daniel crede că ar fi bine să intri într-o mănăstire un an sau mai mult pentru iarnă. Atunci ai face cunoștință cu întregul ritual al vieții monahale, în cuvintele lui, ai fi „ca o regină”. Și apoi - ar veni aici. Acesta este gândul lui. Mi se pare reușit, dar, totuși, pentru viitor am încredere în Domnul și Starețul nostru și nici nu vreau să fac planuri, altfel nu se vor împlini.
492
Părintele Daniel a mai spus: „Așa cum primii călugări nu au fost nicăieri în mănăstiri și aproape toți sunt sfinți, așa va fi și cu ultimii călugări”.
La început am ezitat să-i dau scrisoarea ta lui O. Daniel, dar apoi am îndrăznit. A fost puțin jignit de suspiciunile tale. Și am văzut că, într-adevăr, te iubește patern. Dar el însuși scrie despre asta în scrisoarea sa.
Domnul este cu tine. DESPRE."
Mi-au permis naiv să vin timp de șase luni. Și trebuia să plec trei săptămâni, iar mama era bolnavă de iarnă, pregătindu-se pentru operație. Abia am avut timp să am grijă de ea și să câștig bani ca să trăim (...)
Scrisoare fără dată. Primăvara 1927.
„Dragă Lyalya, dintr-un motiv oarecare îmi amintesc de multe ori de tine în ultimele zile. Așa că m-am așezat să scriu o scrisoare pentru că am vrut să aud de la tine, dar încă nu este acolo, așa că cel puțin îți voi scrie.
Lyalya, sunt un pustnic bun la nimic. Nu pot intra într-o viață exclusiv de rugăciune. Îmi amintesc constant cu îngrijorare de tine, de toți cei apropiați în general. Meditez la Ratio și Logos și alte chestiuni înalte, între timp îmi văd viciile, mă plâng de ele. Încerc să mă rog în timp ce lucrez, dar rugăciunea zboară tot timpul și trebuie să o prind. Toate acestea pot fi scrise numai ție, pentru că am un sentiment neîndoielnic: spunând altuia orice despre starea ta de spirit, pierzi cumva energia sufletului (desigur, cu excepția cazului în care ceri sfat și rugăciune și chiar și atunci te desparți).).
De două ori ai scris „scrie ceva despre rugăciune”. Aceste cuvinte mi-ar suna complet ironic – ce pot spune despre rugăciune! - dacă nu ar fi slăbiciunile mele, care învață multe.
Mă simt ca un fel de creatură atârnând în aer. Harul lui Dumnezeu este deja în faptul că lupta este pur internă. Și lupta de voință – deși undeva profundă – încă există. Și am văzut că în momentele în care voința cedează, deodată forța exterioară a cuiva îi interzice demonului și el pleacă.
Cum în aceste momente începi să înțelegi pe toți oamenii care cad! Pe măsură ce notele de condamnare dispar și apare respectul pentru ele. La urma urmei, mi s-a dat o luptă atât de mică și, în plus, este aranjată în așa fel încât să fie interzis deloc să subminezi monahismul - acesta este un fel de certare imanent monahală - și chiar și atunci Domnul este nevoit să mântuiască în în ciuda tuturor dreptăţii. Și începi să înțelegi oamenii și să le respecti suferința.
Și mai devreme a existat o înțelegere a lor, dar apoi cu mintea, și aceasta cu o senzație internă. Și îți vezi nesemnificația înaintea suferinței și căderii.
Și odată în ziua aceea inamicul a atacat cu forță deosebită... Și mi-am adus aminte de cuvintele părintelui Daniel: „Aici rugăciunea nu mai ajută. Aici trebuie să strigi direct din inima ta: „Doamne!” „Și acum inamicul se va retrage.”
493

Anterior, chiar și aceste cuvinte ale lui mi se păreau ironice: să strig așa - dar cum pot? Dar a venit disperarea și mi-am luat brusc în cap să strig. Îndurerat, s-a dus undeva în adâncuri și de acolo a strigat cu toată puterea suferinței și a disperării: „Doamne! Chiar ați lăsat nefericita voastră creație să fie insultată de inamic?” Nu, și aproape că nu existau cuvinte... N-am crezut niciodată că sunt capabil să atrag atât de sincer. Și deodată bătălia s-a potolit, forța inamică s-a împrăștiat și a dispărut și s-a retras complet.
Lyalya, spun ei, nu poți fi mântuit fără durere. Încă nu știam durerea, dar poate că aceasta este tristețea? Dar e atât de neînsemnată - nu o suport! Dar ce lecție! Astfel, vedeți din experiență că ne ținem doar de puterea lui Dumnezeu: Domnul ne va lua această putere - și suntem neliniștiți și ne întoarcem în propria noastră țărână. El își trimite Duhul, iar sufletul este creat și reînnoit...
Orice speranță în puterea spirituală dispare, înlocuită de frică - de a nu pierde ajutorul Domnului.
Iubito, îmi pare rău că am scris lucruri atât de triste: eu însumi nu știu de ce ți-am scris toate astea. Nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap să spun altcuiva, pentru că mi-e frică să nu pierd ajutorul lui Dumnezeu în viitor. Și în raport cu tine, nu am nicio senzație că vorbesc cu altul. E ca și cum aș vorbi singur și aș repeta lecțiile vieții.
Întrucât nu ești indiferentă față de starea mea de spirit, îți voi spune ca o consolare că în caietul meu, complet involuntar (și chiar împotriva voinței mele), gândurile individuale au început din nou să se termine într-o coadă veselă, iar acesta este un semn inconfundabil că odată din nou copilăria fericită atinge sufletul. Acest mărțișor a dispărut de mult din caietele mele, iar acum a venit din nou în fugă de undeva și și-a luat locul în liniște.
Aștept dovezi fizice ale existenței tale. Când veți primi această scrisoare, adică la cinci zile după ce a fost trimisă, probabil că deja mă voi gândi să trimit în vechiul loc, unde voi merge pentru două-trei săptămâni; și, prin urmare, scrie mai bine acolo, și dacă ceva important - în două locuri.
Daniel mă asigură că vei veni și mi-ai ordonat să pun coliba într-o oarecare ordine. Repet cererea din scrisoarea anterioară: nu uitați de hanoracul și eșarfa, ca anul trecut, și de o haină impermeabilă. Te poți opri unde anul trecut - te voi avertiza. Du-te la doctorul meu și întreabă de mine, dar nu îndrăzni să mergi la noi: drumul este atât de confuz încât cu siguranță vei rătăci și vei petrece noaptea sub stânci. Domnul este cu tine. L."
„Dragă Lyalya, mă faci să mă întorc la cei uitați cu cuvintele tale. Trecutul nu numai că nu este viu, dar nu a fost niciodată. Nu este viu, îl văd cu o certitudine absolută, nu ca un act de dragoste eroică, ci ca o simplă judecată a unui gând contemplativ. Aceasta este ceea ce va spune, fără îndoială, Îngerul tău Păzitor despre tine, contemplându-ți viața ca o minte pură. La urma urmei, îngerii văd dulceața trupească și se îndepărtează de ea și de ce ar trebui să-ți faci griji când poți
494
să spună ferm, cu îndrăzneală repetând cuvintele Sfintei Fecioare, în care Ea își mărturisește fecioria:
Și îți mărturisești virginitatea la curte în aceste cuvinte.
Am avut un vis recent, nu contează, deci, doar o fantezie a unei minți odihnitoare, probabil, dar o fantezie bună. De parcă am plecat împreună la Diveevo. Îmi amintesc mai ales drumul din pădure. Conducem pe un fel de riglă, drumul este rusesc, neasfaltat, tremurând, pe alocuri sunt

bălți după ploaia recentă, soarele strălucitor străpunge frunzișul pădurii, frunzișul este ușor, ca un tei. Pe sol sunt pete insorite, aerul e proaspat, bun... Totusi, nu stiu daca pe drumul spre Diveevo exista o asemenea padure... Dupa un astfel de vis, toata ziua aerul pare ca fii plin de castitate si virginitate...
Apropo de vise. Vă mai spun un vis, deși este de genul despre care se vorbește doar confesorii – unul întunecat.
A fost doar (azi) un atac inamic într-un vis, prost și fără formă, ca de obicei, sau cu un fel de elemente de apă... Dar când inamicul a atacat, am spus brusc, ferm, încrezător, patru cuvinte - chiar și prosti - dar ce să fac? - Transmit exact: „în numele copiilor iubitului meu” – instantaneu inamicul a dispărut. Asta e tot. Părinții, probabil, ar fi spus că aceștia erau demoni intenționat, dar nu cred, deoarece nu se simțeau teatrali, ci o confuzie autentică. Cu toate acestea, acesta este un fleac și, prin urmare, nu contează.
Trebuia să-l văd pe Mihail Alexandrovici. În acea vară a locuit cu prieteni la gara Lobnya de lângă Moscova. L-am găsit întins în pat după un atac de cord peste noapte. A trebuit să petrec noaptea cu Mihail Alexandrovici și chiar în noaptea aceea am avut un vis uimitor, a fost al doilea vis, pentru care Mihail Alexandrovici m-a numit din nou „visător”. L-a luat foarte în serios și ne-am despărțit, incapabili să ne scuturăm de amintirea lui. Nu mă angajez acum să decid problema sensului viselor, a originii lor. Voi spune doar fără să schimb nimic în conținutul ei.
Ușa s-a deschis și Mihail Alexandrovici intră, îmbrăcat și solemn. Era într-o haină de blană luxoasă cu castori, în aceeași pălărie înaltă ca un vechi boier sau patriarh. O strălucire emana din el: strălucea cu zăpadă proaspătă care încă nu se topise, acoperindu-i din belșug capul și umerii. Fulgii de zăpadă, ca o împrăștiere de diamante, scânteiau pe blana întunecată. Mihail Alexandrovici și-a aruncat hainele exterioare. Acum purta o sutană și o fură preoțească. Fără să spună un cuvânt, mi-a făcut semn să vin la el. M-am dus și am lăsat capul în jos. Mi-a pus un epitrahelion și i-am simțit efortul mâinii, cu care îmi apleca capul din ce în ce mai jos. M-a condus, iar eu am mers, acoperit cu stolă, aplecat și fără să văd nimic în fața mea. Mi-a fost foarte greu să merg, dar nu am întrebat nimic și am îndurat. Totul s-a făcut în tăcere deplină.
495
În cele din urmă, am văzut că ne apropiasem de tron: antimensiunea care îl acoperea era la nivelul capului meu coborât. De-a lungul celor patru margini, am văzut particule cusute în țesătură din rămășițele sfinților martiri. Mergeau într-un șir lung și continuu, ca o podoabă prețioasă, de-a lungul marginilor tronului.
Mihail Alexandrovici, încă fără să-și scoată stola, m-a obligat să cinstesc aceste relicve apăsându-i mâna. Am umblat încet în jurul întregii plăci tetraedrice, atingând la rândul meu rămășițele sfântului și, după cum am înțeles, persoana apropiată de mine cu buzele.
Așa că am ocolit tot tronul și m-am oprit. Mâna care era pe capul meu s-a ridicat odată cu stolă. M-am îndreptat și am stat acum în fața lui Mihail Alexandrovici, care m-a privit cu o față calmă și mulțumită și mi-a spus: „Și acum, în sfârșit, voi face ceea ce mi-am dorit toată viața: să fac o rugăciune neîncetată”.
Așa era visul, care s-a împlinit curând în toată semnificația sa interioară: nu era nimic în el care să nu însemne nimic și să nu se adeverească până la cele mai mici detalii simbolice.
ARHIMANDRIT AUUSTIN (NIKITIN)

SF. FRANCIS DE ASISIAN ÎN CULTURA RUSĂ
Viața Sfântului Francisc prezentată de autori ruși
Unul dintre primii autori autohtoni care a compilat biografia lui St. Francisc de Assisi, a fost E. P. Sveshnikova. În 1886, prin lucrările lui ID Sytin, editura Posrednik a publicat un pamflet popular intitulat Francisc de Assisi.1 De atunci, broșura scriitorului rus a fost retipărită în mod repetat; așa că, în 1909, era deja la a șaptea ediție, iar pagina de titlu scria: „Aprobat de Comitetul Academic al Ministerului Învățământului Public în bibliotecile școlilor inferioare”. O carte despre Sf. Francis a fost destinat să fie distribuit pe scară largă în rândul oamenilor, la un preț extrem de mic.
În 1889, în buletinul științific și literar „Trud” a apărut un articol intitulat „Franciscul de Assisi”. S-a născut în Franța, tatăl său era francez, mama lui era rusoaică din familia nobilă a lui Tarkovsky. După ce întreaga familie s-a mutat în Rusia, F. G. de La Barthes a intrat la Facultatea de Istorie și Filologie a Universității din Sankt Petersburg în 1890.3 Articolul lui De La Barthes despre St. Francisc de Assisi - cea mai veche experiență a viitorului istoric celebru. Cu toate acestea, această publicație conține o mulțime de informații valoroase despre influența moștenirii spirituale franciscane asupra operei scriitorilor ruși. Publicarea cărții de E. P. Sveshnikova a sporit interesul cercurilor științifice ruse pentru personalitatea Sf. Francisc. Deci, în 1892, un articol de V. I. Guerrier „Fran-

1 Francisc de Assisi. (Povestit de E. P. Sveshnikova). M., 1886.
2 „L”. Francisc de Assisi // Muncii. T. III. Nr 17. 1 septembrie. 1889, p. 482-495.
3 F. G. de La Barthe. Pub. P. R. Zaborova // Moștenirea lui Alexandru Veselovsky. Cercetări și materiale. SPb., 1992, p. 329. Notă. 4.

cisc din Assisi, apostol al sărăciei.”4 În acești ani, biografia Sf. Francis a început să fie inclus în manualele destinate autoeducației. Una dintre aceste colecții a fost Cartea de lectură despre istoria Evului Mediu.5 Acest manual a fost foarte popular.
La sfârşitul secolului al XIX-lea. în Occident, lucrările lui P. Sabatier, E. Je-bar, E. Renan și alți autori care au scris despre Sf. Francisc. Colectând aceste materiale împreună, scriitorul E. K. Pimenova a întocmit o biografie a ascetului italian.6 Această carte a fost publicată de F. F. Pavlenkov în seria „Viața oamenilor remarcabili” pe care o concepea.
În prefața la biografia Sf. Francis E. K. Pimenova scria: „Francisc de Assisi nu s-a gândit nici la transformarea Bisericii, nici la răsturnarea slujitorilor ei nevrednici, nici la restabilirea monahismului și îndepărtarea din lume. El a aspirat doar la reînnoirea sufletelor prin reînvierea creștinismului în puritatea sa primitivă; tânjea să conducă Biserica pe calea desăvârșirii, să trezească în ea strădania pentru idealul evanghelic.”7
Cartea lui E. K. Pimenova despre Sfântul Francisc a împărtășit soarta tuturor celorlalte publicații publicate în seria numită. În Rusia sovietică, această poveste a fost transformată în ZhZL a lui Gorki; De atunci, biblioteca biografică a lui Pavlenkov nu a mai fost republicată și, de fapt, a fost exclusă din uz cultural timp de câteva decenii. Descrieri biografice ale unor figuri religioase precum Mohamed, Savonarola, Torquemada, Loyola au fost publicate în seria Pavlenkov.

Aceste probleme au fost foarte populare atât în rândul cititorilor generali, cât și în rândul reprezentanților gândirii religioase și filozofice. Personalitatea Sf. Franziska a însemnat mult în familia celebrului istoric rus Serghei Mihailovici Solovyov (1820-1879). Fiii săi mai mari, Vladimir (1853-1900) și cel mai mic, Mihail (născut în 1903) erau admiratori ai ascetului italian. Potrivit nepotului lui V. S. Solovyov - S. M. Solovyov (1885-1942) (fiul lui Mihail Sergheevici), „amândoi frații aveau trăsături pronunțate ale Sfântului Francisc de Assisi. Vladimir Sergheevici și-a convins fratele să scrie o biografie a „tatălui serafic” pentru seria de biografii Pavlenkov.”8
Ulterior, Vladimir Solovyov a decis să înceapă el însuși această afacere, așa cum se poate vedea dintr-o scrisoare din 1896 „Pe St. Francis Pavlenkov va da un răspuns în câteva momente. El la cineva

4 Guerrier V. I. Francisc de Assisi, Apostolul Sărăciei // Buletinul Europei. 1892. mai. p. 86-111. Iunie. p. 519-545.
3 Carte de lectură despre istoria Evului Mediu / Ed. prof. P. G. Vinogradova. Emisiune. 2. M., 1897.
6 Pimenova E.K. Francisc de Assisi. Viața și activitățile sale sociale. SPb., 1896.
7 Ibid.
8 Solovyov S. M. Viața și evoluția creativă a lui Vladimir Solovyov. Bruxelles. 1977, p. 48.

deja comandat, dar nu final. L-am inspirat în toate felurile posibile despre mine”, l-a informat el pe fratele său Mihail (După cum știm, acest „cineva” era E.K. Pimenova).
Peru V. S. Solovyov aparține biografiei fondatorului islamului - Mohammed. Comparând biografia sa cu unii dintre eroii din seria Pavlenkov, filosoful rus notează: „Pe lângă așa-numiții profeți, multe alte figuri istorice, mai mult sau mai puțin apropiate de tipul profetic, au mers în deșert și pentru perioade mai lungi. decât Muhammad: de exemplu, Shakyamu-ni-Buddha, apostolul Pavel, Ioan Gură de Aur, Francisc de Assisi, Raymond Lully, chiar Ignatie de Loyola.”10 11
După cum vedem, Sf. Francis este plasat aici la egalitate cu Mahomed și Buddha. Dar, spre deosebire de Lev Tolstoi, Vladimir Solovyov nu a echivalat serviciul lor în sfera religioasă, ceea ce decurge din rândurile sale, din nou legate de personajele lui Pavlenkov. „Iată figurile glorificate în domeniul religiei: Mahomed, Savonarola, Luther, Calvin, Ignatius Loyola, Fox, Swedenborg”, scrie Soloviev, „toate manifestările puternice ale naturii umane, dar încearcă sincer să le compari cu Hristos! De ce, în sfârșit, acele figuri istorice care sunt cel mai aproape de idealul moral, de exemplu, Sf. Francis, recunoașteți cu hotărâre dependența lor directă de Hristos, ca de o ființă superioară?
Printre autorii care au scris despre Sf. Francis, un loc proeminent este ocupat de Zinaida Afanasievna Vengerova (1867-1941). Cercetătoare cunoscută, în 1897 și-a publicat colecția de articole, printre care eseul „Francisc de Assisi”. Francisc. Ca și în ediția precedentă, cititorii au putut găsi aici multe judecăți serioase despre întemeietorul ordinului mendicant. „Francisc de Assisi s-a străduit pentru libertate în problemele de bază ale spiritului, în relația omului cu religia și Biserica. Bland și naiv în toate acțiunile sale, cufundat în sine și luptă doar pentru auto-îmbunătățire, Francisc a făcut o mare reformă, neconștient de el însuși ca reformator, - a scris Z. A. Vengerova. „Această spontaneitate și simplitate sunt farmecul

principal al personalității lui Francisc și arată triumful ideilor Renașterii în chiar embrionul lor.”13
La începutul secolului XX. a văzut lumina monografiei lui S. A. Kotlyarevsky.14 În prefața lucrării, autorul a formulat problema lui
9 Solovyov V.S. Scrisori. Pb., 1923. T. IV. S. 134.
10 Soloviev V.S. Sobr. op. Bruxelles, 1966. T. IX. P. 311 (Articolul „Sensul poeziei în poeziile lui Pușkin”),
11 Ibid. S. 223 (articolul „Justificarea binelui”).
Vengerova 3. A. Caracteristici literare. SPb., 1897. Carte. I. Ch. „Francisc de Assisi”.
13 Vengerova 3. A. Caracteristici literare. SPb., 1907. S. 316.
14 Kotlyarevsky S. A. Ordinul franciscan și curia romană în secolele XIII și XIV. M., 1901.
499
cercetarea sa: „Scopul nostru este de a studia formarea ordinului franciscan și relația acestuia cu Curia Romană. Trebuie să începem prin a caracteriza idealurile personale ale lui Francisc și prin a realiza aceste idealuri în comunitatea originară a discipolilor săi.”15
În acest tratat amplu, care a fost o lucrare de maestru a unui om de știință, primul capitol este complet dedicat vieții și operei Sf. Francisc. Subliniind semnificația supraconfesională a acestui sfânt catolic, S. A. Kotlyarevsky scrie: „Personalitatea lui Francisc de Assisi, care a făcut o impresie atât de irezistibil de fermecătoare tuturor cercetătorilor care au abordat-o, va rămâne pentru totdeauna acea amintire strălucitoare în fața căreia toate părțile și toate direcțiile. arc.” 16 În forma cea mai concisă, fragmente din opera lui Kotlyarevsky au fost publicate în edițiile de enciclopedie.17
La începutul secolului al XX-lea, lucrările dedicate Sf. Francis, ținând cont de ei, acest subiect a fost dezvoltat de cercetătorii autohtoni. Printre aceștia se numără și Vladimir Ivanovici Guerrier (1837-1919), care în 1908 a publicat o carte despre Sfântul Francisc.18 V. I. Guerrier a fost profesor la Universitatea din Moscova în 1865; în 1872 a fondat cursuri pentru femei la Moscova și a scris un manual de istorie pentru seminarii.
În cartea despre Sf. Francis V. I. Guerrier a făcut un rezumat a tot ceea ce a fost publicat în literatura rusă despre studiile surselor franciscane. Motivul scrierii cărții au fost două prelegeri susținute de Guerrier la Moscova la cursuri publice sistematice. În 1892, aceste prelegeri (cu completări) au fost publicate în Vestnik Evropy.19 Cum se lucrează la compilarea biografiei Sf. Francis, povestește însuși autorul. „Când câțiva ani mai târziu, în Italia, în timpul liber, m-am întors la Francis, s-a dovedit că în ultimul deceniu au fost publicate surse inaccesibile anterior despre istoria lui Francisc și o literatură neobișnuit de dezvoltată despre el”, scrie V. I. Guerrier. . „Astfel, eseul meu s-a transformat într-o carte.”20
V. I. Guerrier a scris despre personalitatea Sf. Francisc și în celelalte scrieri ale sale.21
15 Ibid. S. 19.
16 Ibid. S. 19.
17 Vezi, de exemplu: Creștinismul. Dicţionar enciclopedic. M., 1995. T. III. p. 150-152; Dicționar enciclopedic al lui Brockhaus și Efron. SPb., 1902. T. 36-a (semivolumul 72). p. 522-529.
18 Guerrier V. I. Francisc de Assisi, Apostol al sărăciei și al iubirii. M., 1908.
19 Guerrier VV Francisc de Assisi, Apostolul Sărăciei // Buletinul Europei. 1892. mai. p. 96-111. Iunie. p. 519-545.

Guerrier V. I. Francisc de Assisi, Apostol al sărăciei și al iubirii. S. 1-2.
21 Monahismul occidental și papalitatea. M., 1913; Ascensiunea teocrației occidentale. M., 1916.

ax cu siguranta. „Francis nu este un străin pentru noi; el nu a plecat de la noi în trecut, dar cu idealismul său, bazat pe perfecțiunea evanghelică, trăiește pentru totdeauna, așa cum acest idealism este etern, - a scris savantul rus. „Modurile de realizare a perfecțiunii evanghelice au variat, dar nimeni nu a dus-o mai smerit, mai sincer și mai înduioșător și nimeni nu a pus în ea atât de multă dragoste ca săracul cel mai iubitor de Hristos din Assisi.”22 23
Pe paginile cărții sale, V. I. Guerrier examinează în detaliu viața Sf. Francis, scris de Thomas Chelansky (S. 289-318). Vladimir Ivanovici își încheie opera monumentală cu următoarele cuvinte: „Idealurile se schimbă odată cu secolele, dar idealismul este etern. Francisc este un exemplu de idealism care a îmbrățișat și a transformat întreaga persoană și, prin urmare, ar putea spune că „și-a propus să-i convertească pe toți oamenii mai mult prin exemplu decât prin cuvânt. Prin urmare, va rămâne pentru totdeauna un tip nemuritor de idealism creștin care a înflorit din nou pe pământul popular italian.
În 1911, a fost publicată la Moscova colecția Poveștile lui Hristos sărac.24 Această carte a adunat diverse materiale din moștenirea spirituală franciscană. Articolul introductiv, care a conturat viața Sf. Francis, a fost scris de „Sergei Severny”. Acesta este un pseudonim folosit în perioada timpurie a activității sale științifice de către Serghei Nikolaevici Durylin (1877-1954). În 1914 a absolvit Institutul de Arheologie din Moscova, dar până atunci era deja autorul unui număr de articole, pe care uneori le-a semnat cu pseudonime precum S. Severny, S. Raevsky, D. Nikolaev și alții. În 1920 , S. N Durylin a fost hirotonit preot,25 dar mai târziu nu și-a putut continua slujba bisericească și a lucrat doar în domeniul literar. Primele articole ale lui Durylin semnate cu pseudonime nu au fost incluse în lista postumă a publicațiilor sale.
„Concepțiile idealiste” ale lui S. N. Durylin s-au manifestat și în publicarea „Flori ale Sfântului Francisc de Assisi”, o carte publicată de editura Musaget în 1913. Vorbind sub numele său adevărat, S. N. Durylin a scris un articol introductiv la „ Flori". „Fioretti” este Sf. Francisc de Assisi și Sf. Francisc este un creștin care nu numai că a umblat, ci și a venit
22 Guerrier V. I. Francisc de Assisi, Apostol al sărăciei și al iubirii. C. 2.
23 Ibid. S. 345.
24 Povești despre bietul om al lui Hristos. (Carte despre Francisc de Assisi). M., 1911.
25 Fudel S. I. Amintiri ale lui S. N. Durylin II Vestnik RHD. Paris - New York - Moscova. 1977. Nr. 123. P. 212.
26 Lista lucrărilor lui S. I. Durylin // Comunicări ale Institutului de Istoria Artei. M., 1955. Nr 6 (Teatru). pp. 110-118.
27 S. N. Durylin. Scurt eseu despre activitatea științifică // Ibid. S. 105.

lui Hristos împreună cu lumea și natura, pe care a condus-o la Fiul lui Dumnezeu”28 – acestea sunt cuvintele S. N. Durylin își încheie prefața la „Flori”.

În 1912, a fost publicată lucrarea lui M. V. Lodyzhensky „Lumina invizibilă”.29 Această carte a devenit al doilea volum al Trilogiei mistice a autorului. Capitolul 4 al tratatului a fost consacrat vieții Sf. Francisc; Capitolul 5 a fost intitulat „Misticismul Sf. Serafim (Sarovsky. - A.A.) și misticismul Sf. Francis." Compilarea vieții Sf. Francis, M. V. Lodyzhensky a folosit lucrările autorilor străini, precum P. Sabatier30, E. Zhebar31 și alții.
În recenzia sa asupra cărții Lumina invizibilă, profesorul Academiei Teologice din Moscova S.S. Glagolev a scris: „Cartea lui Lodyzhensky este utilă și instructivă.”33 S. Glagolev, observând în același timp că acest „laic poate instrui uneori un teolog profesionist. ”34
Anul 1912 a fost deosebit de fructuos pentru studiile franciscane ruse. Cartea Sfântului Francisc a fost publicată la Sankt Petersburg.35 Într-o prefață lungă, V. Conradi scrie: „Chiar și în timpul vieții sale, Francisc a fost înconjurat de o întreagă coroană de legende, legendele nu pot lipsi dintr-o carte despre el. Dar aceste „flori” ale legendei înfloresc pe tulpina realității istorice, pe care o găsim în două biografii ale fratelui lui Toma de Chelan și în Speculum perfectionis.”36
Pentru cititorii care nu sunt familiarizați cu aceste legende, V. Konradi oferă scurte explicații. Folosind notația convențională pentru viețile lui St. Francisc întocmit de Toma de Celano (Vita I (scurtă) și Vita II (mai lungă)), V. Conradi notează: „Vita I a fost scrisă la doi ani după moartea lui Francisc, în 1228; Vita II în 1246.”37 În ceea ce privește a treia sursă, Speculum perfectionis, potrivit lui V. Conradi, această viață „se bazează pe însemnările și poveștile fratelui Leo, cel mai apropiat prieten și discipol al lui Francisc.”38 Prezentând biografia Sf. . Francisc, V. Conradi a încercat să îmbine materialele acestor trei surse hagiografice, alegând cele mai de încredere și mai valoroase informații conținute în ele.

28 „Flori ale Sfântului Francisc de Assisi”. M., 1913. S. XXXII (prefaţă).
29 Lodyzhensky M. V. Lumină invizibilă. SPb., 1912.
50 Sabatier P. Viaţa lui Francisc de Assisi. M., 1895.
Zhebar Emil. Italia mistică. SPb., 1900. Ch. 3 și 5.
32 lorgensen lohannes. Sfânt. Francois d'Assise. Paris, 1910.
35 Buletinul Teologic. 1914. Nr 6. Departamentul de critică. S. 385.
54 Ibid. p. 382-383.
35 Cartea Sf. Francisc. SPb., 1912. (Partea 1. „Celano”, partea 2. „Speculum”, partea 3. „Fioretti”). / Traducere și prefață de V. Konradi.
56 Ibid. S. XV (prefață).
37 Ibid. Notă. 1.
38 Ibid. Notă. 2.

O contribuție semnificativă la franciscanism a avut-o Lev Platonovich Karsavin (1887-1952), un filozof rus, din 1912 profesor la Universitatea din Sankt Petersburg. În anii 1920 a participat la activitățile Academiei Religios-Filosofice din Berlin, ulterior s-a mutat în Lituania și din 1928 a fost profesor la Universitatea Kaunas, iar din 1940 până în 1946 - profesor la Universitatea din Vilnius. Peru L.P. Karsavin deține o serie de articole dedicate biografiei Sf. Francisc de Assisi.39
Ideile exprimate în aceste articole au fost dezvoltate de L.P.Karsavin în alte publicații pe această temă.40

O altă monografie a lui L.P. Karsavin este „Eseuri despre viața religioasă în Italia în secolele XII-XIII.”41 Două capitole aici au fost dedicate și lui Sf. Francis și ordinul lui. Activitățile săracului din Assisi sunt descrise și într-o altă monografie a filozofului rus, Monahismul în Evul Mediu.42

La fel ca V. Conradi, L.P. Karsavin a căutat să se asigure că în biografia Sf. Francis nu era nimic fictiv. „Când cineva trebuie să aleagă între subiectivismul lui Sabatier și credința oarbă a scriitorilor ortodocși, când biografia este imposibilă, este mai bine să o refuzi, limitând aspirațiile la limitele posibilului.”43

Monografia lui L.P. Karsavin a evocat răspunsuri pozitive în cercurile științifice. Fondatorul școlii de studii medievale din Sankt Petersburg, I. M. Greve (1860-1941), a publicat o recenzie îndelungată a acestei cărți, raportul pe care l-a întocmit apoi despre statutele ordinului franciscan a devenit sămânța unor studii ulterioare pe această problemă (...) De la rădăcina tinerilor „studii franciscane”, în animarea muncii grele care s-a desfășurat pe adevăratul pământ al Italiei timp de doi ani, a crescut deja un întreg mare.”45

39 Karsavin L.P. Speculum perfectionis și sursele sale. Speculum Perfectionis, Scripta Leonis și Speculum Lemmens // ZhMNP. 1908. iulie. pp. 103-141. Continuare: Speculum și legende din Celano // ZhMNP. 1909. mai. pp. 22-56. Final: Speculum, Actus și Leggenda antica // ZhMNP. 1910. ianuarie. pp. 92-120.

40 Karsavin L.P. La întrebarea Speculum Perfectiones. (Liste de speculi și Leggenda Antiqua) // Revista istorică. 1909. T. 15. S. 1-21; Mișcări bisericești și religioase ale secolelor XII-XIII // Glasul trecutului. nr 7. iulie. 1913, p. 59-60.

41 Karsavin L.P. Eseuri despre viața religioasă în Italia în secolele XII-XIII. SPb., 1912.

42 Karsavin L.P. Monahismul în Evul Mediu. SPb., 1912.

43 Karsavin L.P. Eseuri despre viața religioasă în Italia în secolele XII-XIII. S. 284.

44 Greve I. M. Nouă lucrare despre istoria religioasă a Italiei medievale în literatura științifică rusă. (Despre cartea lui L.P. Karsavin „Eseuri despre viața religioasă a Italiei în secolele XII-XIII” (Sankt. Petersburg, 1912) // ZhMNP. 1913. Partea 48. Decembrie.

43 Ibid. S. 337.

În opera lui L.P. Karsavin, istoria ramurii feminine a ordinului franciscan, fondată de un asociat al Sf. Francis - Clara Offreduchi. În capitolul XIII, intitulat „Organizațiile religioase ale laicilor”, există o secțiune dedicată „ramurului a treia” a ordinului franciscan („Tertiarii”) – frăția laicilor – prieteni ai comunității monahale franciscane („Tertiarii și franciscani").

În ceea ce privește sursele menționate în recenzia lui I. M. Grevs, cele mai importante aici sunt astfel de monumente literare ale moștenirii franciscane precum Cartele, Legendele lui Toma de Chelan, precum și Cartele Terțiarilor. Potrivit lui Grevs, „autorul a făcut o revizuire sistematică a tuturor legendelor și compilațiilor despre viața și opera Sf. Francisc de Assisi, care a prins contur în secolul al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea, intrând în cercul monumentelor de mai târziu.46

Pyotr Mihailovici Bitsilli (1879-1953) a fost, de asemenea, student și adept al lui I. M. Grevs în domeniul studiilor medievale. Și deși în discuțiile științifice P. M. Bitsilli și L.P. Karsavin au fost adesea adversari, fiecare și-a adus contribuția demnă la dezvoltarea studiilor

franciscane ruse. Peru a. M. Bicilli deţine o monografie intitulată „Salimbene”.47 П. M. Bitsilli examinează „Cronica” călugărului franciscan Salimbene, acoperind perioada 1282-1287. Această sursă despre viața religioasă a Italiei în secolul al XIII-lea. este deosebit de valoroasă deoarece compilarea sa a fost începută în secolul morții Sf. Francisc (1226).48
În lucrarea „Elemente ale culturii medievale” P. M. Bitsilli a analizat mai multe surse hagiografice, în special „Viața” scrisă de Thomas Chelansky. Așa evaluează Bitsilli această biserică și monument literar: „Toma (Chelano) este departe de misticism (...) Principala sursă de inspirație pentru Toma de Chelan este Viețile Sfinților Părinți și literatura care datează din ei, mai ales scrierile lui Grigore cel Mare și Sulpicius Sever (...) El pune în față împrejurările exterioare ale vieții sfântului (...) La Francisc, el cunoaște mai bine „omul din afară” decât „omul interior”49.
P. M. Bitsilli compară viața Sf. Francisc, deținut de Toma de Chelan (sk. în 1255), cu o biografie a „săracului din Assisi”, întocmită de superiorul general al ordinului franciscan Sf. Bonaventura (sc. în 1274). „Ceea ce pune treaba
46 Ibid. S. 374.
47 Bicilli P. M. Salimbene. Eseuri despre viața italiană în secolul al XIII-lea. Odesa, 1916. (Această ediție este un tipărit separat de numărul istoric și filologic al „Însemnări ale împăratului Universității Novorossiysk” (nota autorului)).
48 Despre cronicarul Salimben, vezi: Golenishchev-Kuzov I. N. Literatura latină medievală a Italiei. M., 1972. S. 225; Gaspari A. Istoria literaturii italiene. M., 1895. T. 1. S. 149-152.
49 Bitsilli P. M. Elemente de cultură medievală. SPb., 1995. S. 179-180.

Sf. Bonaventura la o înălțime de neatins în comparație cu toate viețile din acea vreme este o logică interioară uimitoare, o consistență uimitoare a singurului punct de vedere adevărat asupra istoriei vieții umane ca istoria dezvoltării naturale continue a spiritului.”50 scrie P. M. Bitsilli.
În primii ani postrevoluționari, au existat încă lucrări în care medievaliștii se ocupau de teme franciscane, ulterior dezvoltarea liberă a tuturor acestor teme a devenit imposibilă.
Dar în diaspora rusă, cărți și articole dedicate Sf. Francisc. Boris Konstantinovici Zaitsev (1881-1972), Vladimir Alekseevici Smolensky (1901-1961), Dmitri Sergheevici Merezhkovsky (1865-1941) au scris despre el. Viața unui om sărac din Assisi a atras atenția poetei și jurnalistei Tamara Antonovna Velichkovskaya (1908-1999).
„Velichkovskaya a înflorit ca istoric și jurnalist în anii 1960 și 1980. În acest moment, ea a creat cicluri de eseuri istorice, din când în când plasate pe paginile „Gândirii ruse”; zeci de povești, recenzii și articole ei sunt publicate aici, a notat necrologul ei. Ea este cel mai bine cunoscută pentru munca ei la Leonardo da Vinci, Savonarola și poezia lui Michelangelo. Repovestirea în eseuri separate a narațiunii hagiografice a Sf. Francisc de Assisi este poate cea mai bună biografie în limba rusă a acestui sfânt, atât de iubit de emigranții ruși.”51
În ultimul deceniu, cercetătorii ruși revin treptat la studiile franciscane. Dintre lucrările recent publicate, merită atenție monografia lui V. L. Rabinovici intitulată „Confesiunile unui cititor de cărți care a învățat scrisoarea și a întărit duhul” ”, scrisă sub forma unor reflecții filozofice pe o temă liberă. Discursul autorului

aici este presărat cu inserții din „Florile Sf. Francisc”; textul acestor pasaje (cap. 8, 9 și 21) este dat în traducerea lui A.P. Pechkovsky (conform ediției „Tsvetochkov” 1913).
Despre viața Sf. Francisc este spus și pe paginile presei ruso-catolice. Așadar, în jurnalul „Adevărul și viața” în 1994, un articol de A. Kalmykova a apărut sub titlul „L-a văzut pe Domnul. Sfântul Antonie de Padova.”53 Aici vorbim despre Sf. Francisc - în legătură cu activitățile elevului și discipolului său - Sf. Antonie de Padova (1195-1231).
Cu toate acestea, „al doilea val” de studii franciscane ruse este mai mult asociat cu retipărirea lucrărilor autorilor pre-revoluționari. În 1992
50 Ibid. S. 183.
51 Klementieva S., Klementiev A. Luați o pauză din agitație, opriți-vă, priviți în jur // Gândirea Rusă. Nr 4271. 27 mai-12 iunie 1999. P. 13.
52 Rabinovici VL Mărturisirea unui cititor de cărți care a predat litera și a întărit spiritul. M., 1991.
55 Kalmykova A. L-a văzut pe Domnul. Sfântul Antonie de Padova // Adevăr și Viață. 1994. Nr 3. S. 29-38.

A fost publicată cartea „Lumina invizibilă” de M.V. Lodyzhensky.54 În același an, a fost publicată o retipărire a cărții lui L.P. Karsavin „Monahismul în Evul Mediu”.55 De data aceasta, cartea unui om de știință rus care a murit în lagăre (1952), a fost recomandat „ca ajutor didactic de către Comitetul de Învățământ Superior al Ministerului Științei”. Textul cărții a fost precedat de o prefață a lui M. A. Boytsov, care a conturat biografia lui L.iP. Karsavin.
La un moment dat, L.P. Karsavin a analizat „Sursele franciscanismului timpuriu” și, în special, „Legendele lui Toma din Chelan”.56 Optzeci și cinci de ani mai târziu, O.A. Sedakova și-a publicat traducerea biografiei Sf. Francisc.57 Ea a tradus următoarele pasaje: „A doua viață a Sf. Francisc de Assisi, compilat de Toma de Chelan. Secțiunea: Iubirea Sfântului Francisc pentru rugăciune” și „Contemplarea Creatorului în Creații”.
Olga Sedakova deține și traducerea „Lauda virtuților” și „Salutări Preasfântei Fecioare”, apărute în 199758 în paginile presei ortodoxe. În aceeași revistă și în același ciclu - „Laudele și rugăciunile Sfântului Francisc”, - sunt plasate traduceri făcute de S. S. Averintsev. Acestea sunt „Rugăciunea înainte de Răstignire”, „Rugăciunea pentru iubire”, „Cântarea de mulțumire în toate făpturile lui Dumnezeu”. Ciclul franciscan se încheie cu „Rugăciunea pentru pace” și „Chemarea fraților” (traducere de E. Shironina).
În 1994, editorii almanahului de la Riga „Christianos” (numărul III, 1994) au plasat „Viața Sf. Francisc de Assisi, compilat încă în 1906 de A. V. Elchaninov (1881-1934) (din 1905 - secretar al Societății Religioase și Filosofice din Moscova numită după Vl. Solovyov, din 1921 - în exil, în 1926 a acceptat preoția).
În 1995, cartea lui P a fost reeditată. M. Bitsilli „Elemente de cultură medievală”,59 aici, ca și până acum, s-a acordat mult spațiu surselor hagiografice care povesteau despre Sf. Francisc. La aproape o sută de ani de la prima sa publicare, cartea lui E.K. Pimenova despre St. Francisc. În 1995, a fost lansat de două edituri simultan - „Respublika” din Moscova60 și „Ural” din Chelyabinsk.61

54 Ladyzhensky M. V. Lumină invizibilă. SPb., 1912. (După 80 de ani, cartea lui M. V. Lodyzhensky a fost publicată de editura Russian Word (Moscova) împreună cu editura Russian Archive (Novosibirsk). - M., 1992).
55 Karsavin L.P. Monahismul în Evul Mediu. M., 1992.
56 ZhMNP. 1909. mai.
57 Recenzie literară. 1994. Nr. 3-4.
58 Comunitatea ortodoxă. 1997. Nr. 38.
^Bicilli П. M. Elemente de cultură medievală. SPb., 1995. (Ediția I - Odesa, 1919).
60 În colecție: Buddha. Confucius. Mahomed. Francisc de Assisi. Savonarola. M., 1995.
61 În colecție: Buddha Shakyamuni. Confucius. Muhammad. Francisc de Assisi. Povești biografice. Chelyabinsk, 1995.
506
Ambii editori au publicat o biografie „Pimenov” a Sf. Francis într-o colecție compilată din cărțile Bibliotecii Biografice de F. Pavlenkov. Ediția Ural a cărții despre Sf. Francisc a fost decorat cu portretul său, „gravat la Leipzig de Gedan”. Într-o scurtă prefață editorială anterioară publicării, s-a remarcat că ideile lui St. Francis „au fost idei populare și el a întruchipat sufletul națiunii italiene exact în același mod în care Dante l-a întruchipat mai târziu.”62
Materiale despre viața Sf. Francis, publicate în ultimii ani, au fost atât de exhaustive încât edițiile ulterioare pe subiecte franciscane au trebuit să umple noi „nișe”. Una dintre aceste cărți a fost volumul I al „Moștenirii franciscane”, intitulat „Francisc de Assisi. Opere.63
Textul principal este precedat de un articol îndelungat al lui V. L. Zadvorny „Sf. Francisc și istoria Ordinului Franciscan. „Având în vedere că în limba rusă există multe cărți despre viața sfântului”, scrie V. L. Zadvorny, „am considerat că este potrivit să ne oprim mai în detaliu nu asupra biografiei lui Francisc, ci asupra unor aspecte ale spiritualității sale, precum și asupra opera principală: viața lui — ordinul franciscan și aproape opt secole de istorie ale sale.”64
Articolul lui V. L. Zadvorny conturează pe scurt viața Sf. Francis și biografiile sale timpurii. Pentru cititorii ruși, capitolele „Istoria Ordinului Franciscan” și „Franciscanii în Rusia” prezintă un interes deosebit, deoarece aceste informații nu au fost colectate anterior împreună în presa rusă. Aici sunt amintiți acei primați ai Bisericii Romano-Catolice care au fost membri ai ordinului franciscan. Aceștia sunt Papii Nicolae al IV-lea (1288-1292), Sixtus al IV-lea (1471-1484), Sixtus al V-lea (1585-1590), Clement al XIV-lea (Ganganelli, 1769-1774).
În volumul I al Moștenirii franciscane, textele scrierilor Sf. Francis a plasat în paralel în latină și în rusă. Acestea sunt lucrările Sf. Francisc ca instrucțiuni, statute, testamente, epistole, rugăciuni și imnuri (traduceri de E. Shironina și K. Klyushnikov). Această colecție conține și scurte scrieri atribuite Sf. Francisc. Toate textele publicate sunt însoțite de scurte comentarii ale lui VL Zadvorny.
În introducerea acestei cărți, pr. Lanfranco M. Serrini (Ministrul General OFM Conv.) scrie: „Am plăcerea să vă prezint această ediție a lucrărilor Sf. Francis în rusă. Acesta este un omagiu adus de frații noștri care lucrează în Rusia poporului rus, care va avea mai mult acces la predicarea Sărmanului din Assisi și la asimilarea mesajului său spiritual.”65
62 Ibid. S. 243.

6^ Moştenirea franciscană. T. 1. Editura Fraţilor Franciscani Minori Conventuali. M., 1995. .o,
64 Ibid. S. 7 (prefață). , ; -
6 5 Ibid. S. 5. '-

Există și o prefață de la compilatorii colecției „Moștenirea franciscană”; ei își văd sarcina în „de a familiariza o gamă largă de cititori cu acea spiritualitate, idei și experiență mistică care de aproape opt secole inspiră multe mii de oameni, uniți prin venerația deosebită a Sf. Francisc.”66
În 1997, revista „Comunitatea ortodoxă” - organul tipar al Școlii superioare creștine ortodoxe Sf. Filaret Moscova - a publicat două articole deodată, dedicate Sf. Francisc. Unul dintre ele a fost scris de preotul Georgy Kochetkov.67 A fost scris încă din 1983, în timpul studiilor sale la Academia Teologică din Leningrad (azi Sankt Petersburg). Motivul redactării articolului a fost tema propusă studenților din anul III ca eseu semestrial: „Viața și opera Sfântului Francisc de Assisi (1182-1226) în evaluarea gândirii ortodoxe ruse”. O lucrare genială scrisă la un înalt nivel științific merita să fie publicată pe paginile presei bisericești, dar în „anii 80 stagnanți” acest lucru era imposibil, iar articolul a ajuns la cititori timp de 14 ani întregi. După cum a spus A. A. Akhmatova, „în țara noastră, autorul trebuie să trăiască mult timp”...
Articol despre. Georgy Kochetkov este precedat de un eseu al lui S. S. Averintsev intitulat „Dragă frate Francis Flowers”: catolicismul italian prin ochii rușilor”. Titlul include un vers dintr-o poezie a lui Mihail Kuzmin dedicată Umbriei și Sf. Francisc; pe paginile revistei, Serghei Sergheevici reflectă asupra influenței reciproce a experienței spirituale a bisericilor orientale și occidentale. Articolul răspunde la întrebarea: cum să explici o asemenea popularitate a lui St. Francisc în Rusia la începutul secolului al XX-lea? „Occidentul descoperă treptat acel sfânt italian, care în Rusia era sortit să devină la fel cum a devenit în țările europene, în special, poate, protestante, un sfânt preferat al intelectualilor care sunt departe de catolicism: Francisc de Azis”, scrie. Serghei Sergheevici. – Această descoperire s-a petrecut treptat: remarcăm rolul studiilor lui Paul Sabatier și ale criticului de artă din Heidelberg Tode, care au avut o rezonanță considerabilă și în Rusia. Și acum a sosit momentul când cenzura rusă timp de doisprezece ani - de la Manifestul din octombrie 1905 până la Revoluția din octombrie 1917 - a încetat să se opună pătrunderii subiecților catolici. Acest al doisprezecelea an a făcut posibile multe publicații rusești legate într-un fel sau altul de Sărmanul din Assisi.”68
În concluzie, mai dăm câteva rânduri din același articol. Potrivit S. S. Averintsev, „dacă Francis nu este o persoană,
66 Ibid. S. 6.
67 Kochetkov Georgy, Rev. Viața și opera lui Francisc de Assisi (1182-1226) în evaluarea gândirii ortodoxe ruse. (Introducere și primul capitol) // Comunitatea ortodoxă. 1997. Nr. 2 (38). pp. 105-125.
66 Averintsev S. S. „Flori dragi ale fratelui Francisc”: Catolicismul italian – prin ochii ruși // Ibid. S. 104.

oficial „slăvit” de Biserica Ortodoxă Rusă, atunci el este fără îndoială unul dintre mijlocitorii cerești neoficiali ai literaturii ruse.”69
69 Ibid. S. 105.

„Florile” rusești ale Sf. Francisc de Assisi
În moștenirea spirituală a Sf. Francisc de Assisi, un loc special este ocupat de „Flori” (Fioretti) – „o carte de amintire recunoscătoare și recunoscătoare a Sf. Francisc.1 Cu toate acestea, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, doar un cerc restrâns de cititori ruși au putut să se familiarizeze cu conținutul Florilor, în principal cei care cunoșteau limbi străine.
Unul dintre acești cititori a fost celebrul filolog Fiodor Ivanovici Buslaev (1818-1897). După ce a ascultat un curs de prelegeri la Universitatea din Moscova, F. I. Buslaev și-a continuat studiile în străinătate în 1840, a locuit la Roma în același timp cu Gogol. Buslaev l-a întâlnit pe Gogol în cafeneaua Greco și i-a dat St. Francisc de Assisi.1 2
În 1895, editura ID Sytin a publicat cartea lui P. Sabatier „Viața lui Francisc de Assisi”. Contribuția lui P. Sabatier la dezvoltarea studiilor franciscane a fost foarte mare. Potrivit profesorului de la Seminarul Sf. Vladimir H. S. Arseniev, „Francisc de Assisi a strălucit pentru lumea protestantă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, mai ales prin scrierile savante ale hughenotului francez, profesorul Sabatier (...). Un canal deosebit de puternic pentru influența imaginii lui Francis asupra protestantului nord-european și asupra cititorului rus a fost, desigur, parfumul său „Flori” (o coroană de povești populare din secolul al XIV-lea), tradus și tipărit multe ori în diferite limbi.
În secolul al XVIII-lea. în cercurile educate europene a predominat interesul pentru epoca antică, iar faptele de rugăciune ale „bietului om din Assisi” nu au atras prea mult atenția autorilor europeni. Așadar, Goethe, în timpul călătoriei sale în Italia (1786-1788), a vizitat Assisi ca locul de naștere al poetului antic Propertius (45-16 î.Hr.), fără a menționa Sf. Francisc. Explicația pentru aceasta este dată de S. S. Averintsev. „Pentru generația lui Goethe, care nu a citit nici „Flori” nici un cântec pătrunzător despre fratele nostru Soare și sora morții noastre,

1 Florile Sfântului Francisc de Assisi. M., 1910. S. XIX. (Prefață de S. N. Durylin).
2 Muratov A. P. Imagini ale Italiei. M., 1911. T. 1. S. 5.
3 Sabatier P. Viaţa lui Francisc de Assisi. (Tradus din franceză). M., 1895.
4 Arseniev N. S. Un singur flux de viață. Bruxelles, 1973, p. 64-65.

Sărmanul din Assisi a fost doar un atribut obositor al vieții bisericești catolice, dar un personaj din fresce și picturi, uitat, fără să spună nimic inimii, care caractere iconografice sunt adesea pentru un vizitator al galeriilor ", scrie un cercetător autohton, observând că" peste o sută de ani, un asemenea aranjament gândurile unui călător luminat, iubitor de istorie, ar fi cu totul de neimaginat.
P. Sabatier a publicat originalul latin din „Flori”,6 a publicat și o colecție asemănătoare de povestiri despre Francisc și discipolii săi, intitulată: „Faptele lui Francisc și tovarășii săi”.7 Acts conține 76 de povestiri, în timp ce Fioretti conține doar 53 de Sabatier. credea că compilatorii ambelor colecții aveau la dispoziție un original mai complet.
Iată ce scrie un cercetător autohton despre Fioretti și editorul lor francez: „Florile nu aparțin unor surse franciscane complet ortodoxe, precum Viețile scrise în latină de Thomas de Chelan și St. Bonaventura. Dar din aceste cărți imaginea Sf. Francis, care a fost introdus în

Europa la sfârșitul secolului trecut de către P. Sabatier, rezident în Strasbourg, istoric al școlii din Tübingen, elev al lui J. Renan.”9 „Florile” i-au influențat pe acei autori occidentali care și-au dedicat lucrările religiozității medievale. Astfel, celebrul istoric francez Emile Zhebar, care a scris eseul „Italia mistică”, a alcătuit al 3-lea capitol al lucrării sale pe baza „Florilor” de la Sf. Francisc. În 1900 această carte a fost publicată în Rusia.10 11

Până atunci, toată Europa citea „Flori”. „Devenind una dintre cele mai populare cărți din Italia, Fioretti, la rândul lor, au contribuit foarte mult la popularizarea lui Francis și a ideilor sale în Italia”, scrie V. I. Guerrier. „Dar datorită limbajului fermecător și conținutului lor simpatic, Fioretti a fost foarte apreciat în afara Italiei, iar unul dintre cei mai exigenți estetici și critici ai timpului nostru, Taine11, l-a inclus pe Fioretti în categoria „cele mai mari creații ale cuvântului, create pentru plăcerea spirituală și binele omenirii.”12

Am făcut cunoștință cu „Flori” și Lev Tolstoi – citind cartea lui P. Sabatier în traducere rusă. Tolstoi i-a plăcut în special capitolul opt din „Flori”, care descrie conversația dintre fratele Leo și Francisc.

5 Averintsev S. S. Originile franciscanismului. Introducere. M., 1996. S. II.

6 Floretum S. Francisci. Liber aureus qui dicitur italice I Fioretti. Paris, 1902.

2 Actus B. Francisci et sociorum ejus. Paris, 1902.

8 Guerrier V. I. Francisc de Assisi, Apostol al sărăciei și al iubirii. M., 1908. S. 279.

9 Sedakova O. A. Articol din colecția Equinox. M., 1991. S. 58.

10 Zhebar Emil. Italia mistică. Eseu despre istoria renașterii religiei în Evul Mediu. SPb., 1900.

11 Hippolyte Taine (1828-1893) - istoric francez, profesor, membru al Academiei Franceze. (Nota autorului).

12 Guerrier V. I. Francisc de Assisi, Apostol al sărăciei și al iubirii. S. 278.

Assisi despre bucuria desăvârșită: „Cum Sfântul Francisc i-a explicat fratelui Leu ce este bucuria perfectă.”13 Într-o formă prescurtată și oarecum revizuită, L. Tolstoi a inclus acest capitol în lucrarea sa „Gânduri ale înțelepților pentru fiecare zi”14, împrumutând. textul din cartea P Sabatier.15 El i-a acordat o mare importanță și nu întâmplător a fost plasat sub 1 ianuarie, deschizând cartea Gândurile înțelepților. Din această carte, povestea Sf. Francisc de Assisi s-a mutat în colecțiile ulterioare ale lui Tolstoi: „Cercul de lectură”, „Pentru fiecare zi” și „Modul de viață”.

Tolstoi îl aprecia foarte mult pe Sf. Francisc, menționându-și numele printre autorii antici care meritau recunoștința întregii omeniri. El scrie despre opere religioase nemuritoare care „au fost create de oameni precum profeții evrei, scriitori de psalmi, Francisc de Assisi (...) nu numai că nu au primit nicio remunerație pentru lucrările lor, dar nici nu le-au asociat numele. ”16 Gândurile lui Francisc de Assisi sunt menționate de Tolstoi în înregistrările sale din jurnal, iar în vremuri dificile și-a găsit mângâiere în ele. Așadar, în Jurnalul din 23 octombrie 1906, el amintește de conversația dintre Francisc și fratele său Leo despre bucuria perfectă.17

Se poate evalua figura complexă și contradictorie a scriitorului rus în diferite moduri. Cu toate acestea, o singură frază trebuie citată dintr-un eseu al lui Gilbert Chesterton (1874-1936), dedicat „bietului

om din Assisi": „Tot ce ne-a dezvăluit Tolstoi a fost luat de la sine înțeles pentru Sf. Francisc."18
La începutul secolului XX. „Florile" au devenit din ce în ce mai mult un subiect de discuție în cercurile intelectualității ruse. Memoriile lui N. S. Arseniev (1888-1977) vorbesc despre cercurile religioase, filosofice și literare de la Moscova, în special despre întâlnirea Societății Solovyov. Participând la activitățile acestei societăți, H. S. Arseniev s-a cufundat în adâncurile gândirii religioase medievale. Iată doar câteva dintre numele asceților occidentali pe care le menționează în lista sa - acestea sunt „marele mistic și poet spaniol Ioan al Sfintei Cruci", Flori „ale lui Francisc de Assisi și misticii medievali".19
Dragostea pentru autorii medievali a fost insuflată lui Nikolai Sergeevich de mama sa, Ekaterina Vasilyevna Arsenyeva. „A fost atrasă în special de latura religioasă a istoriei și a vieții și de frumusețea poeticului
13 Flori ale Sfântului Francisc de Assisi. M., 1913. S. 27-30.
14 Tolstoi L. N. Poly. col. op. M., 1956. T. 40. S. 69-70.
15 Sabatier P. Decret. op. pp. 144-146.
16 Tolstoi L. N. Poly. col. op. M., 1951. T. 30. S. 122.
Tolstoi L. N. Poly. col. op. M., 1957. T. 55. S. 264.
Nr. Chesterton G. Sf. Francisc din Assisi // Vestnik RHD. Paris-New York-Moscova. 1975. Nr. 116. P. 109.
19 Arseniev H. S. Despre cercurile și întâlnirile religioase-filosofice și literare de la începutul secolului XX de la Moscova // Amintiri ale epocii de argint. M., 1993. S. 309.

Skye, - a amintit H. S. Arseniev. - Ea iubea foarte mult „Tatăl-nick" (spuse ale părinților egipteni din deșert), creațiile Sf. Dimitrie de Rostov, „Fioretti" Sf. Francisc de Assisi, lucrările marelui mistic spaniol Ioan al Sfintei Cruci, pe care le-am citit în traducere franceză."20
Acest lucru este menționat și în articolul dedicat memoriei lui Nikolai Sergeevich. Potrivit unuia dintre biografii săi, „familia Arseniev era foarte cultă. Interesele mamei lui N.S. erau de natură religioasă și literară. Erau Isaac Sirul, Macarie din Egipt și „Fioretti" din Sf. Francisc de Assisi...".21
În 1904, textul rusesc „Tsvetochkov" a fost publicat în jurnalul religios și filozofic „New Way", realizat de un traducător care și-a indicat doar inițialele - O. S. 22 (Presumabil Olga Mikhailovna Solovyova (sk. 1903), artist și traducător, soție al lui M. S. Solovyov, fratele lui Vladimir Solovyov, un renumit filozof).
În prefața la „Flori", traducătorul scrie: „Întreaga viață și opera lui Francisc a fost o încercare inspirată, strălucitoare prin sinceritate, simplitate și consecvență de a implementa ideea Împărăției lui Dumnezeu pe pământ - și aparține nu numai pentru creștinii occidentali: este semnificativ pentru noi, prea devreme sau prea târziu, care visează la renașterea vieții religioase în patria noastră."23
În continuare, autorul oferă informații despre textul din care a fost realizată traducerea. „„Flori" a venit la noi în două ediții - latină și italiană. După unele ezitări, oamenii de știință au recunoscut italianul ca fiind mai vechi - în orice caz, este mai popular, - notează autorul prefeței. – Această traducere este făcută dintr-o ediție populară: „Fioretti di San Francesco". Torino, 1897. La traducere am folosit și textul latin „,24

În 1911, la Moscova a fost publicată cartea „Poveștile lui Hristos sărac”. (Cartea despre Francisc de Assisi)”.25 Această colecție cuprindea Flori traduse de Alexander Pechkovsky26, iar editorii au considerat acest text ca fiind cea mai importantă parte a cărții. „Miezul cărții noastre este cea mai parfumată operă a poeziei medievale – „Flori” („Fioretti”), – subliniat într-un apel către cititori. – Cine a creat aceste delicate

20 Arseniev N. S. Daruri și întâlniri ale căii vieții. Frankfurt pe Main, 1974, p. 76.

21 Pletnev R. N. S. Arseniev II Gândirea religioasă și filozofică rusă a secolului XX. Pittsburgh, 1975, p. 177.

22 Flori ale lui Francisc de Assisi (Fioretti). Legende / Per. din italiană. O. S. // Mod nou. 1904, nr. 4, p. 145-173 (Ch. I-XII); Nr. 5, p. 116-145 (Cap. XIII-XXV); nr. 6, p. 35-64 (cap. XXVI-XL); Nr. 7, p. 68-87 (Ch. XLI-XLVIII).

23 Cale nouă. 1904. Nr 4. S. 144 (prefaţă).

24 Ibid. S. 144.

25 Povești despre bietul om al lui Hristos. (Carte despre Francisc de Assisi). M., 1911.

26 Ibid. pp. 41-81.

cele mai puține flori ale vorbirii umane, este la fel de greu de spus ca de a spune cine a crescut flori adevărate pe câmpuri și pajiști. În diverse colțuri ale țării italiene, s-au înălțat și au crescut pe câmpul credinței simple, ingenue, ieșind din sămânța iubirii fără margini, nemaivăzute, pe care bietul om al lui Hristos, Francisc de Assisi, a aruncat-o cu blânda sa. mână. 27

După cum puteți vedea, problema datării și a paternității „Flori” nu i-a îngrijorat în mod deosebit pe editori, a fost important pentru ei să transmită cititorului atmosfera religioasă a Italiei medievale. În „Flori” juxtapuneri ale vieții Sf. Francisc cu viața pământească a Mântuitorului, legende de acest fel s-au dezvoltat în viitor. Deci, la sfârșitul secolului al XIV-lea. Franciscanul Bartolomeu de Pisa, în cartea sa „Despre asemănările dintre viața fericitului Francisc și viața Domnului nostru Iisus Hristos”, a găsit 46 de puncte de asemenea asemănări. neadevărul este un asemenea neadevăr, care este mai prețios decât alt adevăr.”29

Unul dintre primii cercetători autohtoni care s-a gândit la problema timpului scrierii „Flori” și a autorului acestei colecții a fost V. I. Ger'e. În monografia sa Francisc de Assisi, apostol al sărăciei și al iubirii, el exprimă opinia că cartea despre viața Sf. Francisc a fost compilat în prima jumătate a secolului al XIV-lea. un anume „frate Ugolino din convenția (mănăstirea. - a. A.) Sf. George în Marșul Ancon.”30 În plus, V. I. Guerrier oferă o serie de dovezi în favoarea acestei presupuneri și acordă atenție analizei textului „Flori” și „Actele lui Francisc”.

Printre scriitorii ruși fascinați de Flori s-a numărat și Boris Konstantinovici Zaitsev (1881-1972). Călătorind în Italia, a decis să facă propria traducere a acestor legende despre „săracul om al lui Hristos”. În scrisoarea sa de la Roma (datată 11/24 decembrie 1911), Zaitsev se adresează editorului de carte K. F. Nekrasov: „Vreau să vă fac o ofertă: poate că veți publica“ Florile Sf. Francisc de Assisi”? Îmi doresc să traduc asta de destul de mult timp; lucru pe 4-4 1/2 foi (aproximativ!), și îmi place foarte mult. (Sunt povești populare despre viața unui sfânt, scrise în secolul al XIII-lea și pline de spiritul primitivilor).”31

Nepotul poetului N. A. Nekrasov, Konstantin Fedorovich Nekrasov, a fost un editor de carte cu experiență, întreprinderea sa a existat din 1911 până în 1916. Dându-și seama că profitul din cărți tipărite joacă un rol important pentru K. F. Nekrasov, B. K. Zaitsev îl informează despre acele ediții ale " Tsvetochkov", care au văzut deja lumina în Rusia. „Adevărat, traducerea lui Fioretti a fost publicată în New

27 Ibid. S. 7 (prefață).
28 Guerrier V. I. Decret. op. S. 276.
29 Povești despre bietul om al lui Hristos. S. 8 (prefață).
Guerrier V. I. Decret. op. S. 279.
31 arhiva rusă. M., 1994. Nr. 5. S. 440.

pe cale", Pechkovsky a tradus recent această cărțiță (la Moscova), scrie Zaitsev. Dar „Ispita Sf. Anthony" de Flaubert a existat și în două traduceri atunci când a mea a apărut în „Knowledge". Sunt cărți care vor fi traduse mereu."32

Întors în Rusia, B. Zaitsev nu s-a despărțit de ideea de a traduce „Flori", iar la 12 martie 1912 s-a adresat din nou la K. F. Nekrasov: „Deși am avut deja corespondență cu dvs. cu privire la publicarea Sf. Francisc de Assisi, cu toate acestea mă adresez pentru a doua oară la tine cu această ocazie, deoarece nu am o idee clară despre cât de potrivită este publicarea acestei cărți pentru tine."33

În 1912, publicația „Flori" era pregătită de două edituri deodată, despre care K. F. Nekrasov, se pare, putea ști. În orice caz, el a dat dovadă de prudență, ceea ce reiese din scrisoarea lui B. K. Zaitsev: „Desigur, în astfel de condiții nu are sens să publicăm Fioretti", informează el K. F. Nekrasov. „Dacă dau peste ceva potrivit și apropiat de inima mea, vă voi oferi cu plăcere traducerea mea."34

Anul 1912 s-a dovedit a fi „fructuos" pentru „Florile" din Rusia. Anul acesta, doi autori și-au publicat simultan traducerile lui Fioretti: P. P. Muratov şi V. Konradi. Cunoscutul critic de artă rus Pavel Petrovici Muratov (1887-1950) a publicat o colecție intitulată: „Romane ale Renașterii italiene".35 prima parte a operei sale.

P. P. Muratov a tradus și publicat doar câteva capitole din Flori. Acestea sunt capitolul XXI („Lupul din Gubbio"), capitolul XXIV („Conversia sultanului și a curvei"), precum și povestea predicii Sf. Francis către pești. Este interesant modul în care cercetătorul rus a evaluat aceste legende în ansamblu, cunoscute sub numele de „Fioretti di San Francesco". „În forma în care aceste legende despre Sf. Francisc, ele sunt unul dintre cele mai importante monumente ale literaturii din Trecento, deși reprezintă o traducere a unei opere latine dispărute de la sfârșitul secolului precedent",37 scria П. P. Muratov.

În atitudinea lui Muratov față de „Flori" poate fi urmărită o abordare umanitară, el tratând această operă religioasă ca pe un monument pur literar. „Florile Sfântului Francisc de Assisi" au pierdut ceva din importanța instructivă a „vieții" și au dobândit mișcarea distractivă și pitorească a romanului, -

32 Ibid. S. 440.
33 Ibid.
34 Ibid. P. 456. Scrisoare din 4 aprilie 1912 de la Moscova.
35 de romane ale Renașterii italiene. (Selectat și tradus de P. Muratov). M., 1912.
36 Ibid. S. 1 (prefață).
37 Ibid. S. 15 (prefață).

continuă autorul. „Aceste povești sunt izbitoare prin legătura lor profundă și puternică cu patria italiană. Elementul vieții italiene însoțește fiecare pas al eroului lor strălucitor, iar aroma Italiei rurale emană din ei la fel de puternic ca și din alte episoade din Divina Comedie.38
Comparația „Flori” cu poezia lui Dante nu este întâmplătoare. Comparații similare pot fi găsite în lucrările unui număr de oameni de știință, filozofi și scriitori ruși. „Există o Renaștere timpurie, un trecento - este pictat într-o culoare creștină. El a fost precedat de sfințenia lui Francisc de Assisi și de geniul lui Dante (...) Giotto și toată pictura religioasă timpurie a Italiei, Arnoldo și alții i-au urmat pe Francisc și pe Dante”,39 a scris N. A. Berdyaev în tratatul său The Meaning of Creativity. .
Reflectând la soarta Renașterii italiene, N. A. Berdyaev urmărește influența spiritualității franciscane asupra operei unor artiști remarcabili precum Giotto și Fra Angelico. „Omul era încă neputincios să realizeze ceea ce Francis și Dante au urmat în moduri diferite”, continuă filozoful rus. – Renașterea secolului al XV-lea, Quattrocento, nu a realizat idealurile lui Francisc și Dante, nu a continuat arta religioasă a lui Giotto - a relevat confruntarea dintre elementele creștine și păgâne în om (...). Oricum, originile Renașterii - Francisc și Dante nu au fost încă uitate în secolul al XV-lea. Fra Beato Angelico a fost succesorul trecentoului.”40
Și acum că numele Fra Angelico a fost introdus în contextul poveștii, să furnizăm din nou cuvântul П. P. Muratov, care continuă să vorbească despre „Flori”: „„Fioretti” poate fi comparat cu acele „predele” cu care Fra Angelico și-a înconjurat imaginile iconice de sfinți. Acest artist a împărtășit capacitatea de a povesti cu alți pictori ai epocii sale, la fel cum autorul necunoscut al legendelor lui Francis a împărtășit această abilitate cu romancierii contemporani.
Minunile și lucrările Sf. Francisc, expus în „Fioretti”, notează adesea apropierea „părintelui serafic” de idealul său divin – Iisus Hristos. Pentru un cititor ortodox crescut în tradiția orientală, astfel de comparații pot părea uneori dubioase. Cu toate acestea, Francisc însuși nu a fost de vină pentru această lucrare „folclorică” târzie. Autorii autohtoni au evaluat diferit acest monument literar. „Romanele în adevăratul sens al cuvântului, desigur, nu pot fi numite capitolele lui Fioretti. Dar proza în care sunt scrise este foarte strâns legată de proza nuvelei, scrie P. P. Muratov. - Fi

38 Ibid. S. 15 (prefață).

39 Berdyaev N. A. Filosofia libertăţii. Sensul creativității. M., 1989. S. 443.

40 Ibid. p. 443-444.

41 de romane ale Renașterii italiene. M., 1912. Partea 1. S. 15-16 (prefață
vie).

poate că nu există nici măcar acel abis spiritual profund care, așa cum pare la prima vedere, să separe aceste pagini ale literaturii franciscane de poveștile cotidiene ale trecento-ului. Pietatea Fiorettilor suferă puțin de a fi alături de ei.”42
În evaluările lor despre Fioretti, P. P. Muratov este înclinat să se gândească la caracterul popular al acestei opere. O evaluare oarecum diferită a „Florilor” este dată de V. I. Guerrier în monografia sa despre Francisc.43 Dar, în ansamblu, opinia sa nu contrazice aprecierea lui Muratov, ci o completează. Constatând că „fiorettii nu au venit din

popor, ci din cercurile franciscane”, V. I. Guerrier consideră totuși că această împrejurare „nu lipsește deloc acest monument de caracterul său național. Originea lui Fioretti dovedește doar cât de aproape au fost franciscanii de oameni și în ce măsură franciscanismul însuși trebuie considerat o mișcare populară. În persoana lui Francisc, predica evanghelică a pătruns pentru prima dată direct în masele Italiei, le-a stârnit profund și a trezit din partea lor o vie simpatie pentru asceții „perfecțiunii evanghelice”44.
Și acum ar trebui să amintim o altă ediție a traducerii ruse a „Flori”, apărută în același 1912. Vorbim despre colecția „Cartea Sfântului Francisc”.45 Textul „Flori”, inclus în această carte, a fost tradus de compilatorul colecției - V. Konradi , stiloul său aparține prefaței. Următorul 1913 a dat și „lăstarii abundenți” „Flori”. De data aceasta, Fioretti au fost publicate ca o carte separată tradusă de A.P.Pechkovsky, care mai devreme, în 1911, le-a publicat în formă prescurtată.Rozanov, căruia traducătorul și-a exprimat recunoștința la sfârșitul prefaței. După cum a remarcat A.P. Pechkovsky, „prezenta ediție a Florilor Sfântului Francisc, care este singura ediție completă a acestora în limba rusă, își propune să ofere Cititorului cât mai aproape de transmiterea originală a acestui monument al literaturii italiene din secolul al XIV-lea. secol."
Textul „Flori” a fost precedat și de un articol al lui S. N. Durylin (1877-1954), care exprima o viziune caracteristică acelei epoci. Fioretti este St. Francisc de Assisi și Sf. Francisc este un creștin care nu numai că a umblat, ci a venit la Hristos împreună cu lumea și natura, pe care l-a condus la Fiul lui Dumnezeu”47 — acestea sunt cuvintele S. N. Durylin încheie prefața sa la Flori.
4^Ibid. pp. 15-16.
4^ Decret Guerrier V. I.. op.
44 Ibid. S. 280.
45 Cartea Sfântului Francisc. Celano. Speculum. Fioretti. SPb., 1912.
46 Povești despre bietul om al lui Hristos. M., 1911. S. 41-81.
47 Flori ale Sfântului Francisc de Assisi. M., 1913. S. XXXII (prefaţă).

În acești ani, S. N. Durylin a fost apropiat de S. N. Bulgakov (1871-1944) și a corespondat cu acesta. Una dintre scrisorile lui Bulgakov către Durylin din 23 mai 1913 menționează cartea „Florile Sf. Francisc de Assisi”. „Mulțumesc pentru ștampila de pe St. Francis”, îi scrie S. N. Bulgakov lui S. N. Durylin din Koreiz. „Voi citi Florile în izolarea mea actuală, dar mă îndoiesc că voi scrie, este din ce în ce mai greu să mă legănești, mai ales pe un subiect atât de dificil.”48
În 1915, L.P. Karsavin, în paginile monografiei sale „Fundamentals of Medieval Religiozity”, a dedicat mai multe rânduri istoriei formării „Fioretti”: „Priviți în viață, priviți în legendă, în poveștile individuale despre sfinți și învață lecții de peste tot, de oriunde sunt infectați prin exemplu. Elevii de la St. Francis este adunat de „Flori” — fapte mici, dar revelatoare din viața lui. Și aceste flori înseși se împletesc în coroane: câte una pentru fiecare virtute a sfântului. Lucrarea nu a fost în zadar — laicii au citit „Fioretti di messer San Francesco d'Assisi””.49
Atitudinea entuziastă a poeților ruși față de „Florile” Sf. Francis a exprimat în poemul său Mihail Kuzmin:
Luna lăptoasă s-a scufundat atât de jos, De parcă ai putea ajunge la ea cu mâna. Flori dragă frate Francis Unde ai mai înflori? Umbria, mama

distanțelor gânditoare, Îngerii nu au văzut niciodată o țară mai bună...50
După 1917, despre „Florile” Sf. Francis nu putea vorbi decât în șoaptă - o astfel de literatură era numită „buruieni”. Autorul unei prefațe detaliate la „Flori” S. N. Durylin, care a preluat preoția în 1920, a fost ulterior nevoit să lucreze în domeniul criticii literare. O scurtă mențiune despre „Flori” a apărut la 50 de ani după 1917 – în monografia lui M. A. Gukovsky „Renașterea italiană” (L., 1947. T. 1). „Scrierile și predicile lui Francisc care au ajuns până la noi în transmiterea altcuiva, și mai ales numeroasele sale biografii, pornind de la „Viața” scrisă de fratele Celano și terminând cu o colecție poetică de povești populare despre Francisc, au compilat o serie de de decenii după moartea sa și cunoscut sub numele de „Florile Sf. Francisc de Assisi”, pictează-ne o imagine a unui om care știe să îmbine o ură pur ascetică față de ispitele vieții lumești cu o iubire tandră și emoționantă, cu adevărat „revivalistă”.

48 Op. Citat din: Issues of Philosophy. 1990. Nr 3. S. 161.

49 Karsavin L.P. Fundamentele religiozităţii medievale în secolele XII-XIII, în principal în Italia. Pg., 1915. S. 217.

50 Kuzmin M. Serile de altă lume. SPb., 1921. S. 108 (poemul „Assisi”).

naturii în toate manifestările ei”,51 – o asemenea apreciere este dată de istoricul rus moștenirii spirituale franciscane.
După sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, interesul pentru Flori a crescut în Rusia, dar retipărirea textului publicațiilor pre-revoluționare a fost exclusă. Această lucrare a fost întreprinsă de editura din Bruxelles Life with God. În 1974, a realizat o retipărire fototip a „Florilor” din 1913. Textul „Fioretti” era încă precedat de un articol introductiv de S. N. Durylin; Aici a fost plasată și prefața lui A.P.Pechkovsky - aceleași texte care erau în ediția din 1913. În plus, această carte conținea un apel către cititorii ruși: o sursă atemporală a spiritualității creștine, care, ca și cântarea bisericească gregoriană, arhitectura gotică sau bizantină . și icoane vechi rusești, nu își pierde puterea de a influența sufletul uman, indiferent de epocă și cultură căreia îi aparține.”52
Prezentând o scurtă biografie a Sf. Francisc și istoria creării ordinului franciscan, editorii își încheie prefața în felul următor: „Sfântul Francisc este cu adevărat remarcabil dintre copiii Duhului Sfânt, un adevărat rod al semănării harului divin, care într-o plinătate neobișnuită a reușit. în realizarea acelui ideal al Evangheliei, care în toate timpurile a fost și rămâne idealul Bisericii lui Hristos”.53
Este destul de clar că „Florile”, publicată în 1974 în afara Rusiei, într-o ediție mică, erau practic inaccesibile cititorului Rusiei de atunci. Abia în 1990, firma Vse Moskva a lansat Florile Sfântului Francisc de Assisi sub forma unei ediții retipărite din 1913. Și atunci, firește, a apărut o nouă sarcină: să publice textul Florilor în cea mai completă formă, cu o apropiere maximă de original. La un moment dat, A.P. Pechkovsky a folosit lista lui Amaretto Manelli în 1396, reprodusă în ediția lui L. Manzoni. Astăzi, specialiștii au ocazia să lucreze cu textele „Flori” care sunt cel mai apropiate de original.
În 1996, a fost publicată la Moscova o antologie monumentală intitulată „Originile franciscanismului”. Era o traducere în limba rusă a cărții „Fonti francescane” (Assisi, 1986) publicată în Italia. Textele au fost traduse de Olga Sedakova, Anna Toporova și Lyubov Summ. Colecția este

formată din două părți. Cap. 1: Sfântul Francisc: scrieri și biografii. Partea 2: Sfânta Clara din Assisi: scrieri și biografie.
De interes deosebit este publicația „Flori”. Textul este reprodus conform ediției Bugetti (Bughetti P. V. I Fioretti di san
51 Gukovsky M. A. Renașterea italiană. L., 1947. T. 1. S. 24.
„Flori”. Bruxelles, 1974. S. 3 (prefaţă).
53 Ibid. S. 8 (prefață).
518
Francesco. Quaracchi, 1926). Prefața ediției ruse afirmă că „Florile Sfântului Francisc este o colecție uimitoare și unică de „minuni și exemple evlavioase” din viața săracului Hristos, transcrise în limba populară în ultimul sfert al secolului al XIV-lea de către un toscan necunoscut care le-a împrumutat aproape în întregime din Actus beati Francisci et sociorum eius, compilat probabil de Ugolino din Monte Giorgio în 1327-1340.54 , pp. 883-925), care au lipsit în edițiile anterioare rusești.
În același 1996, în revista Nachalo (organul tipărit al Institutului de Teologie și Filosofie din Sankt Petersburg), a fost publicată o nouă traducere a acestei lucrări - „Flori ale gloriosului Messer Francis și ale fraților săi” (tradusă din italiană timpurie). de A. A. Klesto- va).55 Versiunea de revistă a publicaţiei includea o relatare despre „cum l-a convertit Sfântul Francisc pe Messer Bernard de Assisi” şi „Reflecţii asupra stigmatelor glorioase ale fericitului nostru părinte Messer Saint Francis”. („Discursuri asupra stigmatelor” sunt adiacente corpusului Fioretti și sunt adesea combinate cu acestea sub același nume).
În vara anului 2000, editura din Sankt Petersburg „Journal” Neva „- Grădina de vară”, tradusă din limba italiană timpurie, a publicat cartea „Florile gloriosului Messer Sf. Francisc și frații săi”. Traducătorul, autorul prefeței și al comentariului este același filolog și medievalist din Sankt Petersburg A. A. Klestov. Această ediție se bazează pe textul celui mai complet codex al Florilor, compilat în secolul al XV-lea. Colecția, tradusă în limba rusă, a fost deschisă la sfârșitul secolului al XIX-lea. L. Passerini și a fost eliberat în 1903 cu o dedicație reginei Margherita de Savoia a Italiei. Textul cu care a lucrat Alexandru Anatolevici conține nu numai „Florile Sf. Francis”, dar și narațiunea „Despre stigmate”, o parte care se pare că există în italiană timpurie. Urmează vieți independente: „Viața fratelui Ginep- ro”, „Viața fratelui Egidius”, „Capitole din Adevărata Învățătură a fratelui Egidius”, „Câteva exemple de viziune, revelație și ispită, care au fost fratele Egidius” și completează colecția „Exemple și miracole Messer St. Francis." Până în prezent, ediția din Sankt Petersburg a „Flori” este cea mai completă în comparație cu toate cele anterioare.
54 Originile franciscanismului. M., 1996. S. 764.
55 Început. 1996. Nr. 3-4. pp. 80-88.
519
Spiritul moștenirii dar-poetice a Sf. Francisc de Assisi în Rusia („Imnul Soarelui”)
Moștenirea scrisă a Sf. Francis este de dimensiuni mici. „Însuși Francisc de Assisi a scris puțin: o expunere sistematică a învățăturii sale ar fi contrară spiritului său”, a remarcat S. S. Averintsev. Cea mai faimoasă lucrare a Sf. Francis este „Imnul Zilei Recunoștinței” (sau „Imnul Soarelui”). Unii cercetători ai secolului al XII-lea. l-a tratat foarte critic, găsind în el elemente ascunse de panteism. Cu

toate acestea, o serie de autori autohtoni și străini apără St. Francis de astfel de acuzații.
Astfel, savantul german Adolf Gaspari (1849-1892) analizează conținutul „Cântecului către Soare”, menționând că „aceasta este laudă Domnului sub formă de slăvire a creațiilor Sale”.1 2 „Cântarea se numește „ Canto del Sole”, pentru că soarele este mai frumos decât toate celelalte făpturi și mai mult decât oricare altul, poate fi comparat cu Însuși Atotputernicul, 3 continuă A. Gaspari, expunând mai departe istoria scrierii acestui imn.
Despre atitudinea Sf. Francis to the Sun și alte creații ale lui Dumnezeu au fost scrise de un număr de autori ruși. Unul dintre ei a fost Mihail Sergheevici Korelin (1855-1899), profesor la Universitatea din Moscova. În monografia sa „Momentele cele mai importante din istoria papalităţii medievale” 4 scrie: „Sf. Francisc a primit o educație foarte mediocră și a fost mai mult poet decât teolog; cu toate acestea, predica sa a fost un succes extraordinar (...). Sfântul Francisc a fost un predicator entuziast care a vorbit nu numai oamenilor din orașe și sate, ci și păsărilor de pe câmp, îndemnându-le să cânte continuu laudele Creatorului.”5
Aceste rânduri rezonează în mod surprinzător cu afirmația lui S. L. Frank: „La cel mai înalt stadiu al dezvoltării spirituale - ca, de exemplu, în viața religioasă a unui geniu precum Francisc de Assisi - nu numai lupii, păsările și peștii, ci chiar și soarele. , vântul, chiar moartea și propriul corp devin „frați” și „surori”, ele sunt trăite ca un fel de „tu””.6
Într-o lucrare monumentală, pr. Paul Florensky „Stâlpul și temelia adevărului” despre soare este menționat în legătură cu interpretarea Epistolei Apostolului Pavel către Efeseni.7 Citând rânduri din epistolă

1 Enciclopedie filosofică. M., 1970. T. 5. S. 400.
2 Gaspari A. Istoria literaturii italiene. SPb., 1895. T. 1. S. 121.
5 Ibid. S. 121.
4 Korelin M. S. Cele mai importante momente din istoria papalităţii medievale. SPb., 1901.
5 Ibid. S. 104.
6 Frank S. L. De neînțeles. Lucrări. M., 1990. S. 360.
7 Florensky P., prot. Stâlpul și temelia adevărului. M., 1914. S. 749 (nota 542).

Apostol Pavel „Să nu asfinți soarele în mânia ta” (Efes. 4, 26), prot. Pavel Florensky citează apoi cuvintele Sf. Antonie cel Mare (c. 250-c. 355), întemeietorul monahismului răsăritean, a cărui autoritate este atât de mare încât ar fi greu să-l acuze de panteism. „Și nu numai în mânie”, ridică ascetul, „ci și în toate păcatele tale, pentru că soarele te poate osândi pentru fapta ta din timpul zilei, pentru gândirea ta rea.”8 Un alt autor rus este S. N. Durylin în prefața la Flori. Sf. Francisc de Assisi” scrie despre opiniile sale religioase: „Religia lui Francisc nu a fost o religie panteistă. Panteismul, religia naturii-Dumnezeu, s-a opus religiei lui Francisc, religia naturii în Dumnezeu.”9
Gânduri similare despre „Imnul Soarelui” sunt exprimate de celebrul filozof rus Ivan Alexandrovici Ilyin (1882-1954). În cartea sa Axioms of Religious Experience, el abordează problema naturii Sf. Francis către lumea vizibilă. I. A. Ilyin notează că în numirea lui Dumnezeu „Lumină” se poate vedea „un fel de justificare simbolică” „a venerării străvechi a soarelui și a rugăciunii la foc”. Totuși, continuă

filozoful, „în imnul său către „fratele-soare”, Francisc de Assisi dezvăluie această simbolistică universală; El mulțumește Dumnezeului Atotputernic pentru toate.”10 11
În viața Sf. Francisc vorbește despre rugăciunea sa înainte de Răstignire timp de 40 de zile. Străduindu-se să devină asemenea Mântuitorului nu numai în interior, ci și în exterior, ascetul din Assisi a dobândit stigmate (stigmatizare greacă — marca) — răni asemănătoare cu cele care au rămas pe trupul lui Hristos răstignit. Cu privire la acest episod, Vyacheslav Ivanov scrie: „Imaginea Sf. Francisc de Assisi; totuși, sfințenia răsăriteană nu cunoaște isprava stigmatelor. În mistica ortodoxă, Hristos nu este imprimat unei persoane, nu intră în el, nu este răstignit în el.”11 Cu toate acestea, imaginea „Hristos Soarele” apropie tradițiile occidentale și răsăritene; „O persoană este atrasă în lumina Sa și „îmbrăcată în Hristos”, după chipul unei Femei îmbrăcate în Soare”12, continuă Vyacheslav Ivanov.
Printre gânditorii ruși care au scris despre „Imnul Soarelui” Sf. Francis, numele lui D. S. Merezhkovsky (1866-1941) iese deoparte. Menționând stigmatizarea „bietului om din Assisi”, poetul rus scrie: „Zâmbetul lui Francisc de Assisi, cântând imnul Soarelui după agonia viziunii lui Alvir, seamănă cu zâmbetul lui Sofocle, cântând imnul către zeul vinului și al distracției - zeul Dionysos, după ororile sângeroase ale tragediei oedipene. Și ici și colo - claritate infantilă, tăcerea ultimei înțelepciuni.

8 Ibid. S. 301.

9 Flori ale Sfântului Francisc de Assisi. M., 1913. S. XXV (prefaţă).

10 Ilyin I. A. Axiomele experienței religioase. Paris, 1953. T. 1. S. 298.

11 Ivanov Viaceslav. nativ și universal. (Articolul „Chipul și chipurile Rusiei”). M., 1994. S. 325.

!2 Ibid. S. 325.

13 Merezhkovsky D. S. Poli. col. op. M., 1914. T. IX. S. 42.

Rândurile citate „desprind” atât de mult din declarațiile tradiționale ale gânditorilor ruși, încât merită un comentariu separat. La începutul anilor 1900 D. S. Merezhkovsky a fost unul dintre reprezentanții de seamă ai „căutării lui Dumnezeu”; în opinia sa, istoria omenirii are trei etape: păgână, creștină și post-creștină — Dumnezeu-bărbăție (ca sinteză a antichității și a creștinismului). S. Zenkovsky comentează conceptul lui D. S. Merezhkovsky despre așa-numitul „Al Treilea Testament”: „Există destul de noi în învățătura (a lui Merezhkovsky) despre al Treilea Testament. După chiliști și înainte de Merezhkovsky, călugărul calabrian Joachim de Fiore a vorbit despre acest lucru în secolul al XII-lea, iar apoi franciscanii spiritualiști, despre care Merezhkovsky însuși își amintește mai târziu în cartea sa „Francis of Assisi”.14
Dezvoltându-și ideea despre un fel de sincretism în poziția lui D. S. Merezhkovsky, autorul pasajului citat, Serghei Zenkovsky, continuă: „Ca o albină harnică, Merezhkovsky a adunat în predarea sa gândurile calabrianului de Fiore și speranțele scribilor ruși din secolul al XV-lea și aspirațiile vechilor credincioși și teoria lui Nietzsche, profesor de ateism și predicator al lui Antihrist. Toate aceste teorii și școli de gândire sunt împletite în mod complex în cărțile lui Merezhkovsky, creând adesea o confuzie completă atât în paginile lucrărilor sale, cât și în mintea cititorilor.15

În ceea ce privește poziția specială a lui D. S. Merezhkovsky ca gânditor religios, Prot. Georgy Florovsky în cartea sa Ways of Russian Theology. Potrivit pr. George, „Nietzsche sau Goethe sunt mai aproape de Merezhkovsky decât chiar Dante sau Francis de Assisi. Merezhkovsky pur și simplu nu cunoștea „creștinismul istoric”, iar toate planurile sale sunt teribil de iluzorii.”16
Ceea ce D. S. Merezhkovsky nu a dezvăluit în „Imnul Soarelui” a fost văzut de cercetătorii autohtoni în timpurile moderne. La urma urmei, este dificil să nu observăm legătura dintre „Cantico delle creature” a Sf. Francisc și versurile de început ale psalmului 148: „Lăudați pe Domnul din ceruri (...). Lăudați-L, soare și lună, lăudați-L, toate stelele luminii” (Ps. 148:1, 3), exclamă psalmistul. „Laudato sie, mi' Signore, cum tutte le creature”, citim din St. Francisc.
Această legătură este destul de evidentă, iar cercetătorii serioși ai timpului nostru nu au trecut pe lângă ea. Așadar, A. Ya. Gurevich în monografia „Categorii de cultură medievală” a subliniat că creștinii occidentali „vădeau în natură un simbol al Divinului și au perceput toate fenomenele sale nu direct, ci ca material pentru alegorie sau învățătură morală. Experiență „transcendentală” a naturii
14 Zenkovsky. S. D. S. Merezhkovsky // Gândirea religioasă și filozofică rusă a secolului XX. Pittsburgh, 1975, p. 286.
Acolo. S. 286.
Florovsky G., prot. Căi ale teologiei ruse. Ed. al 4-lea. Paris, 1988. S. 457.

cel mai pe deplin exprimat în opera marilor mistici din secolele XII și XIII, în special Francisc de Assisi. Imediatitatea percepției naturii de către Francisc, care și-a văzut frații și surorile în toate creațiile sale, nu trebuie să ne ascundă experiența sa profund religioasă a lumii: nici pentru el natura nu a reprezentat o valoare în sine, el a căutat. în ea „chipul lui Dumnezeu”.17
După cum sa menționat deja, structura „Imnului către Soare” în termeni generali corespunde schemei psalmului 148. Dar St. Francisc nu numai că enumeră cele mai importante elemente ale naturii înconjurătoare, așa cum face psalmistul, dar le oferă și o imagine impregnată de percepție poetică. Potrivit lui V. E. Vetlovskaya, „Imnul Soarelui” de Sf. Francis „a fost cea mai izbitoare expresie a iubirii pentru lume. În imn, toate fenomenele sunt date într-o anumită succesiune ierarhică, începând cu Soarele, Dătătorul de viață (Hristos) și terminând cu moartea (tranziția către o altă lume): tot ceea ce există trezește în egală măsură un sentiment de tandrețe entuziastă, laudă și recunoștință.
Ideea exprimată este dezvoltată de I. G. Vishnevetsky, cercetător și traducător al moștenirii spirituale a Sf. Francisc: „În poezia franciscanilor și, în special, într-unul dintre textele principale - în „Soarele” Sf. Francisc, fără îndoială relevante pentru poet, imaginile împrumutate din folclor (în „Cântarea solară” - „frate Soare”, „sora Lună și (surori) stele”, „frați vânt și foc”, „surori apă și pământ”) , își pierd deja culoarea păgână, reprezentând, parcă, o sumă de semne, „și eikon” (greacă) - o imagine care face să întoarcă privirea suprasensibilă către contemplarea lui Dumnezeu.
Revenind la cercetarea dedicată Sf. Francis de către autori pre-revoluționari, putem aminti că Sf. Francisc și Alexandru Nikolaevici Veselovski (1838-1906). Aflat la Florența în 1865 cu ocazia aniversării lui Dante, A. N. Veselovsky a scris un articol „Dante și poezia simbolică a catolicismului”. Reflectând asupra poeziei religioase

medievale, el a identificat una dintre trăsăturile sale caracteristice: „... aceasta este o atitudine sentimentală față de natură, care caracterizează contemplația creștină în general, în diferența ei de păgână.”20

„Nicăieri, poate, acest sentiment sentimental al naturii nu s-a arătat atât de deschis ca în celebrul „Imn către soare” de Francis d’Assisi — el s-a cufundat complet în el”,21 continuă.

17 Gurevich A. Ya. Categoria culturii medievale. Ed. al 2-lea. M., 1984. S. 77.

ï® Vetlovskaya V. E. Pater seraficus // Dostoievski. Materiale și cercetare. L., 1983. T. 5. S. 172.

19 Vishnevetsky I. G. Mihail Kuzmin și Sf. Francisc: note pe tema // Mihail Kuzmin și cultura rusă a secolului XX. Tez. şi mat-ly conf. 15-17 mai 1990. L., 1990. S. 25.

2® Veselovsky A. N. Sobr. op. T. III. Italia și Renașterea. SPb., 1908. S. 70.

21 Ibid. S. 70.

AH Veselovsky, citând apoi rândurile de început ale acestei lucrări: „Să fie lăudat Domnul Dumnezeul meu cu toate făpturile, mai ales cu părintele frate soare; în ea strălucește pentru noi și ne dă ziua, în ea, frumoasă, strălucind în deplină splendoare, pentru mărturia Ta, Doamne.”22

Cu toate acestea, aceasta nu a fost chiar prima experiență de traducere a „Imnului Soarelui” în rusă. Încă din 1837, profesorul Universității din Moscova Stepan Petrovici Shevyrev (1806-1864) și-a publicat traducerea Laudato sia pe paginile Jurnalului Ministerului Educației Naționale.23 S.P. Shevyrev a remarcat că Sf. Francisc „din cler a fost primul care a folosit dialectul popular în cântece spirituale înalte. El a transcris psalmii în proză armonică, în care există sunete deosebite care se disting prin ceva extraordinar.”24

Ulterior, după S. P. Shevyrev și A. N. Veselovsky, autorii autohtoni și-au publicat în mod repetat traducerile Imnului. Astfel, V. I. Guerrier a plasat o traducere în limba rusă a imnului numit „Lauda creațiilor” în cartea sa „Francisc apostolul sărăciei și al iubirii”.25 În 1911, imnul „Lauda Sf. (Carte despre Francisc de Assisi). Traducerea imnului a fost făcută de Serghei Severny, acesta este pseudonimul literar al lui S. N. Durylin. Iată primele rânduri ale acestui text:

Domnul meu, mare și atotputernic,
Lauda ți se cuvine și slava și cinstea și orice binecuvântare... 26

În 1912, o traducere a Imnului fratelui Soare a apărut ca parte a colecției Cartea Sfântului Francisc. Traducerea făcută de V. Konradi diferă de textele publicate anterior de predecesorii săi:

Atotputernic, atotputernic, bun Doamne, laudă, slavă, cinste și închinare Ție, numai Ție se potrivesc, Și omul nu este vrednic să rostească numele Tău. Slavă Ție, Doamne, și tuturor făpturii Tale, În special, fratelui soarelui, care strălucește și strălucește asupra noastră;
Este frumos și strălucitor în splendoarea sa.
Și El Te însemnează, Atotputernicul.27

22 Ibid. S. 70.

25 Shevyrev S.P. Despre primii poeți ai Italiei, precedând lui Dante // ZhMNP. 1837. Nr 3. martie. Dep. II. pp. 515-516.

24 Ibid. S. 514.

25 Guerrier V. I. Decret. op. S. 150.

26 Povești despre bietul om al lui Hristos. (Carte despre Francisc de Assisi). M., 1911. S. 36.
27 Cartea Sfântului Francisc. S. 98.
524
O altă traducere a Imnului fratelui Soare a apărut în 1915; a fost publicată în pamfletul „Francisc de Assisi”, apărut la editura „Vera”.28
Cu puțin timp înainte de revoluția din 1917, M. S. Shaginyan (1888-1982), „un intelectual tipic burghez, care se îndepărtează de realitatea socială în exotism”,29 a tradus „Imnul Soarelui” din punctul de vedere al criticilor sovietici. În 1912, Marietta Shaginyan a absolvit Facultatea de Istorie și Filosofie a Cursurilor Superioare pentru Femei organizate de V. I. Guerrier. Ulterior, Marietta Sergeevna a reușit să găsească un limbaj comun cu autoritățile sovietice; scăpat de execuție în anii 1930, a intrat în PCUS în 1942, a primit două Ordine ale lui Lenin, Ordinul Revoluției din Octombrie și a trăit până la o vârstă înaintată, după ce a murit în 1982, a primit titlul de Erou al Muncii Socialiste.30 M Traducerile lui Shahinyan au fost incluse în cartea „Sf. Clara”. Iată cum sună primele versuri ale „Imnului Soarelui”:
Îți laudă, Doamne,
Pentru că Tu ai creat toată firea. Îl laud mai ales pe domnul frate - soarele, El ne dă ziua și ne luminează cu sine... 31
Cadrul cultural în anii 1930-1940 sortit eșecului orice încercare de a publica o lucrare specială despre viața religioasă a Occidentului. Cu toate acestea, cunoscutul specialist în domeniul studiilor medievale M.A. Gukovsky (1898-1971) a reușit să atingă acest subiect. În 1947, a fost publicată monografia sa „Renașterea italiană”, unde a acordat atenție activităților Sf. Francis, și și-a postat propria traducere a Imnului către Soare.32
Adevărat, Matvey Alexandrovich a trebuit să „ascundă” Sf. Francisc în secțiunea „Cultură” a capitolului I cu titlul neutru „Italia în 1250”. Cu toate acestea, în acei ani, nici acest lucru nu era sigur. Prin urmare, M.A. Gukovsky a trebuit să joace în siguranță și să-și declare el însuși propriile sale posibile „greșeli ideologice”. În prefața monografiei sale, autorul a plasat obligatoriu în acei ani o „intro canonică”, fără de care publicarea operei sale ar fi fost imposibilă.
Profesorul B. N. Shiryaev (1889-1959), care a absolvit Facultatea de Istorie și Filologie a Universității din Moscova, a acordat atenție Imnului Soarelui. După o ședere de cinci ani la Solovki (1922-1927), a fost exilat în Asia Centrală, în 1936-1941. a locuit la Stavropol, apoi la Berlin, Belgrad, iar din 1945 - în Italia. A fost captivat de imaginile sfinților occidentali, în special ale Sf. fran
28 Francisc de Assisi. M., 1915. S. 33-34.
29 Mica Enciclopedie Sovietică. M., 1932. T. IX. S. 814.
30 Marea Enciclopedie Sovietică. Ed. al 3-lea. M., 1978. T. 29. S. 802.
31 Sapozhnikova T., ZandbergD. "Sf. Clara”. M., 1916. S. 107.
32 Gukovsky M. A. Renașterea italiană. L., 1947. T. 1. S. 24-25.
525
ciscus din Assisi. Ultima operă literară concepută de Boris Nikolaevici urma să fie dedicată săracului din Assisi. Dar în 1959, B. N. Shiryaev a murit la San Remo (Italia), iar din lucrarea concepută de el a rămas doar traducerea sa a Imnului Creațiilor. A fost publicată într-una dintre revistele diasporei ruse, iar în 1960 în antologia „Motive religioase în poezia rusă” compilată de Shiryaev.33

Iată primele rânduri ale acestei traduceri:
Doamne Atotputernic, Atotputernic, Preaînalt, numai Tu meriti lauda!
Glorie și cânt
Binecuvântare
Doar Tu singur! Numai Numelui Tău Slavă Ţie, Doamne, pentru fratele strălucitor, pentru soare, făptura Ta! Le radiazi lumină, luminezi ziua cu ei,
În ea proclami numele tău.34
Continuând trecerea în revistă a istoriei moștenirii franciscane din Rusia, să menționăm una dintre primele încercări de a traduce „Imnul Soarelui” din perioada sovietică. A fost realizată de G. Usova și publicată în cartea lui E. Melentyeva „Giotto Florentinul”. Iată primele rânduri ale acestei traduceri:
... slavă fratelui Sun
Pentru zori
Pentru splendoarea zilelor deasupra pământului,
Pentru ceea ce ne luminează cu razele sale,
Iar Tu, Cel Atotputernic, te marchezi pe Sine! 35
După o lungă pauză, care a durat câteva decenii, moștenirea spirituală a Sf. Francis a apărut din nou în câmpul de vedere al cercetătorilor. Au acordat atenție „Imnului Soarelui” („Cântec de Ziua Recunoștinței”). Astfel, în monografia „Bazele lingvistice ale modelului balcanic al lumii” (M., 1990), autorul modern scrie că „împletirea codului cosmologic și antropomorfic, axată pe unitatea profundă a omului și a universului, este prezentată în Cantico delle creature de Francisc de Assisi” .36
Un alt cercetător modern - I. G. Vishnevetsky - a publicat o traducere a „Solar Chant” în colecția „Aequi -

33 Motive religioase în poezia rusă. Bruxelles, 1960.
34 Ibid. S. 78.
33 Melentyeva E. Giotto-Florentin. L., 1973. S. 39.
36 Tsivyan T. V. Fundamentele lingvistice ale modelului balcanic al lumii. M., 1990. S. 6-7.

ηοχ" (M., 1991). Autorul și-a precedat traducerea cu un articol intitulat „Francisc cântând despre creații”.37 Iar în numărul următor al colecției (Moscova, 1993) a fost publicat un articol de O. A. Sedakova „Despre poezia Sfântului Francisc”, unde textul a poeziei „Lauda creațiilor” (denumită altfel „Cântecul fratelui soarelui”) a fost de asemenea supusă unei analize detaliate.38
„Imnul Soarelui” a fost tradus și de Serghei Sergeevich Averintsev, un cercetător remarcabil al antichității târzii și al Evului Mediu. Potrivit experților, traducerea lui S. S. Averintsev transmite cel mai exact conținutul originalului. Iată primele rânduri ale acestui text, intitulat „Un cântec de mulțumire pentru toate creaturile lui Dumnezeu”:
Slavă Ție, Domnul meu, pentru toate făpturile Tale, și mai ales pentru slăvitul nostru frate Soarele, Că ziua ne zămislește și ne luminează cu lumină, Strălucește în raze și în mare frumusețe Și arată chipul Tau, Doamne! 39
În 1995, această traducere a fost inclusă în colecția Patrimoniul franciscan (Moscova, 1995, vol. 1, p. 234). Aici au mai fost plasate și alte traduceri ale „Imnului Soarelui”: M. Shaginyan, A. Elchaninov și E. Shironina. Potrivit evaluării de lungă durată a lui Averintsev, „Cântarea Soarelui este o lucrare de versuri religioase sincere. Misticismul lui Francisc de Assisi este surprins de prospețimea și

vivacitatea populară; natura este o lume luminată și misterioasă care face apel la iubirea umană.”40
În ultimii ani, alte texte aparținând Sf. Francisc. În 1991, S. S. Averintsev a publicat traduceri ale Testamentului Sf. Francis 41 și „Slava lui Dumnezeu despre virtuți”42. În 1993, P. Saharov a publicat propria sa traducere a unui fragment din textul Sf. Francisc, intitulat „Epistola către toți credincioșii”.43
„Discursuri asupra stigmatelor” Sf. De asemenea, Francis nu a rămas ignorat de autorii autohtoni. În 1991 O. A. Se
37 Echinocțiul. M., 1991. S. 34-37. Textul „Imnului” - p. 37-38. (echinocțiul latin - echinocțiul).
38 Echinocțiul. M., 1993. S. 39-41.
39 Cânt de mulţumire pentru toate făpturile lui Dumnezeu / Per. S. S. Averintseva // Man. Nr. 4. 1991. P. 132.
Enciclopedie filosofică. M., 1970. T. 5. S. 400.
Averintsev S. S. Traduceri noi // Man. Nr. 4. 1991. S. 134-135. (P. M. Bitsilli în monografia sa „Salimbene” (Odessa, 1916) acordă atenție temei „Adio moartea Sfântului Francisc cu ucenicii” (p. 343-350). - Aprox. Aut.).
42 Ibid. p. 133-134.
43 Mesaj către toți credincioșii / Per. din lat. P. Sakharova // Adevărul și Viața.
1993. Nr 10. S. 18-19.
527
Dakova a publicat pe paginile culegerii „Aequinox” (M., 1991) un text intitulat „Trei argumente despre stigmate”44:
Primul raționament despre modul în care St. Francisc la sfântul munte Verniy;
Al doilea - cum a trăit și s-a găsit cu tovarășii săi pe muntele numit;
A treia este despre manifestarea serafica si perceptia stigmatelor.45
O. A. Sedakova și-a însoțit traducerea cu o prefață „Din raționamentul despre stigmate” (1-3), în care conținutul textului Sf. Francisc. Al 4-lea și al 5-lea din „Raționamentul despre stigmate” în traducerea lui O. A. Sedakova a fost publicat în următoarea colecție „Aequinox” (M., 1993).
În același număr din 1993, o serie de traduceri ale lui O. A. Sedakova au fost plasate sub rubrica generală „Laude și rugăciuni ale Sfântului Francisc”. În acest ciclu au fost publicate atât acele traduceri ale textelor Sf. Francisc, care au fost studiate anterior de alți cercetători, precum și de cei care au văzut pentru prima dată lumina în rusă: 1. Laudă virtuților. 2. Salutare Sfintei Fecioare. 3. Laude lui Dumnezeu Preaînalt. 4. Expunerea Rugăciunii Domnului. 5. Rugăciunea înainte de Răstignire. 6. Rugăciunea pentru iubire. 7. Despre bucurie perfectă. 8. Rugăciunea fericitului părinte pentru stăpânirea sărăciei. 9. Testamentul Sf. Francisc.
Cu o altă publicație dedicată moștenirii spirituale a Sf. Francis, O. A. Sedakova a vorbit pe paginile revistei Literary Review.46 Sub titlul general „Francis, omul misterios”, aici au fost plasate traducerile cercetătorului. După articolul introductiv urmează textele: „Mesaj către ministru”, „Lauda lui Dumnezeu Atotputernicul” (cu comentarii), precum și încă o dată tradus „Cântarea Fratelui Soare”.
Lucrările Sf. Francisc a avut o anumită influență asupra literaturii ruse. Ferdinand Georgievich de La Barthe (1870-1915) a fost unul dintre primii care a vorbit despre acest lucru. În prima sa publicație de jurnal despre St. Francis, acest autor, ascunzându-se sub inițial „L”, a scris că ideile lui Francis „sunt în general foarte înțelese și

apropiate de poporul rus”. În literatura noastră, se întâlnește adesea o reflecție, sau mai bine zis, o manifestare independentă a acestor idei. De exemplu, să ne referim la vârstnicul Zosima din Frații Karamazov de F. M. Dostoievski, vârstnicul Pamva din Îngerul pecetluit de N. S. Leskov, Buffoon Pamphalon și câteva pagini din Soboryan ale aceluiași autor47.

Tema „Sf. Francisc de Assisi și F. M. Dostoievski „merită luare în considerare separată și, prin urmare, ar trebui să se acorde atenție

44 Echinocțiul. M., 1991. S. 59-76.
45 Ibid. pp. 59-60.
46 Sedakova O. A. Francis, un om misterios // Revista literară. 1994. Nr. 3-4. pp. 69-70.
47 L. Francisc de Assisi // Trud. 1889. Vol. 3. S. 495.

doar unul dintre eroii romanului „Frații Karamazov” - bătrânul Zosima. Într-unul dintre articolele sale consacrat problemei relației dintre moștenirea spirituală a Estului și a Vestului, D.S. Lihachev scria: „Cultura rusă a avut o dragoste deosebită pentru Italia (...). Acest lucru, apropo, se reflectă chiar și în opera lui Dostoievski, care și-a descris Zosima nu atât ca Serghie de Radonezh, ci ca Francisc de Assisi: Ivan Karamazov, întorcându-se către Alioșa, spune: „Ei bine, du-te, du-te la tine. părintele seraphicus”. „Pater seraphicus” este porecla lui Francisc de Assisi.”48

Dovezi mai detaliate în favoarea acestei comparații sunt oferite de V. E. Vetlovskaya în articolul său „Pater Seraphicus.” descrierea chiliei bătrânului Zosima: era „o cruce catolică de fildeș cu o Mater dolorosa îmbrățișând-o și mai multe gravuri străine din marele artiștii italieni ai secolelor trecute.”51

Nu întâmplător Dostoievski a așezat gravuri italiene ale vechilor maeștri în chilia bătrânului Zosima – se știe că „cultul Maicii Domnului ocupă un loc important în viața, învățătura și poezia franciscanilor”52. un anumit tipar. Până la urmă, franciscanul Jacopone din Todi (secolele XIII-XIV) a fost cel care a scris imnul în care este menționată „Mater Dolorosa”:

Stabat Mater dolorosa luxta crucem lacrimosa Dum pendebat Filius.

(„Mama a stat în lacrimi și întristare la picioarele crucii propriului Fiu”).

„Poate că Mater dolorosa, îmbrățișând crucifixul în chilia bătrânului Zosima (...) introduce treptat o altă indicație a Sf. Francis”,53 scrie V. E. Vetlovskaya.

Cu toate acestea, nu ar trebui să interpretăm imaginea bătrânului Zosima în mod direct și fără ambiguitate. Se știe că F. M. Dostoievski era spiritual

48 Lihaciov D.S. Sergiu de Radonezh și Francisc de Assisi // Știință și religie. 1992. Nr 1. S. 9.
49 Vetlovskaya V. E. Pater Seraphicus. p. 163-178.
50 Ibid. S. 166.
51 Dostoievski F. M. Poly. col. op. T. 14. Fraţii Karamazov. L., 1976. S. 37.
52 Decretul Vetlovskaya V. E.. op. S. 169.
53 Ibid. P. 170. (Textul imnului „Stabat Mater” (tradus de Ellis) a fost publicat în colecția „Poveștile săracului lui Hristos.” (Cartea despre Francisc de Assisi). P. 85 - 87. Pentru poezia spirituală a lui Jacopone de Todi, vezi: Gaspari A. Istoria literaturii italiene, Moscova, 1895, vol. 1, p. 126-133. – Nota autorului.

asociat cu una din ramurile ascezei ortodoxe — şcoala bătrânilor Optina. Și s-ar putea pune întrebarea: vârstnicul Zosima nu avea oare unele trăsături caracteristice asceților din Optina? Iată ce scrie N. A. Berdyaev despre asta: „Zosima nu este o imagine a bătrânei tradiționale. Nu seamănă cu bătrânul Optina Ambrozie. Bătrânii Optina nu l-au recunoscut ca fiind al lor.”54
În lucrarea ei „The Russian Idea” N. A. Berdyaeva își susține afirmația cu argumente suplimentare. „Un bătrân tradițional nu ar spune ce spune bătrânul Zosima: „Fraților, nu vă temeți de păcatul oamenilor, iubiți o persoană și în păcatul lui... Iubește întreaga creație a lui Dumnezeu, și întregul și fiecare bob. de nisip. Iubește fiecare frunză, fiecare rază a lui Dumnezeu, iubiți animalele, iubiți plantele, iubiți orice lucru. Să iubim fiecare lucru și să înțelegem misterul lui Dumnezeu în lucruri”, scrie filozoful rus, adăugând în același timp: „La Dostoievski au fost începuturile unei noi antropologii și cosmologie creștine, a existat un nou apel la lumea creată. .”55
Cu toate acestea, din nou și din nou Berdyaev se referă la personalitatea Sf. Francis și, completându-și raționamentul, remarcă: „Trăsăturile asemănării în Occident au putut fi găsite la St. Francisc de Assisi.”56 Filosoful rus îl menționează în repetate rânduri pe Sf. Francisc în tratatele sale; poti construi mental o serie: batranul Zosima - batranul Ambrozie din Optina - Sf. Francisc. „Imaginea Sf. Francisc de Assisi, ispășind multe păcate ale creștinismului istoric”57, scrie N. A. Berdyaev.
Iată o altă comparație a Bătrânului Optina Ambrozie cu Sf. Francisc. Potrivit lui N. A. Berdyaev, vârstnicul Ambrozie „nu a avut acest apel la pământul mistic și la o nouă acceptare a naturii. S-ar putea căuta aici asemănări cu St. Francisc de Assisi, un geniu religios care transcende standardele oficiale de sfințenie.”58
Și, parcă și-ar rezuma raționamentul, Berdyaev se întoarce la bătrânul Zosima și St. Francisc, subliniind convenționalitatea comparării caracterului literar al secolului al XIX-lea. cu un ascet italian care a trăit în secolul al XIII-lea. „Țara Umbriei este foarte diferită de țara rusă și pe ele cresc diferite flori. Floarea sfințeniei lumii care a crescut pe pământul Umbriei nu cunoaște egal, scrie Berdyaev. „Zosima este doar o expresie a presimțirilor profetice ale lui Dostoievski, care nu își găsesc o expresie artistic suficient de adecvată.”59

54 Berdyaev N. A. Filosofia creativității, culturii și artei. M., 1994. V. 2. Articolul „Viziunea asupra lumii lui Dostoievski”. S. 135.
Berdyaev N. A. Ideea rusă // Despre Rusia și cultura filozofică rusă. M., 1990. S. 224.
56 Ibid.
57 Ibid. S. 215.
5θ Berdyaev N. A. Filosofia creativității. S. 136.
59 Ibid.

Și acum să ne întoarcem din nou la „Imnul Soarelui” de Sf. Francisc. Într-unul dintre eseurile sale, D. S. Merezhkovsky repovestește dialogul dintre bătrânul Zosima și Alyosha Karamazov. „Vezi Soarele nostru, Îl vezi?” întreabă bătrânul Zosima. „Mi-e teamă (...) nu îndrăznesc să mă uit (...)”, a șoptit Alioșa. Mai mult, poetul simbolist rus, fidel concepției sale despre „unitatea integrală” indivizibilă a principiilor opuse, diferențierea lor și „integrarea perfectă”60, scrie: „Acest „Soare” este acea Lumină, acea scânteie orbitoare, fulger care le-a conectat pe ambele. „capete”, ambii poli ai lumii -

Capetele capetelor se vor atinge, „Da” și „nu” se vor trezi, „da” și „nu” se vor fuziona, iar moartea lor va fi Lumină.”61
Mulțumindu-i lui Dmitri Sergheevici pentru tăcerea sa despre Dionysos și Sofocle antic, să trecem la comparația făcută de V. E. Vetlovskaya. Ea citează cuvintele bătrânului Zosima: „Binecuvântez răsăritul zilnic, iar inima mea încă îi cântă”62, apoi trece la textul „Imnului Soarelui” de Sfântul Sf. Francis:
Slavă Ție, Doamne, și tuturor făpturii Tale,
Mai ales fratelui Soare, care ne strălucește și strălucește.63
O singură expresie a iubirii pentru lume în St. Francisc și bătrânul Zosima este evident, așa că există și o anumită influență a moștenirii spirituale franciscane asupra operei lui F. M. Dostoievski.
A evitat influența Sf. Francisc și celebrul poet rus Mihail Alekseevici Kuzmin (1875-1936). Cercetătorul modern G. G. Shmakov a fost primul care a vorbit despre influența literaturii franciscane asupra poeticii lui M. A. Kuzmin. Potrivit lui G. G. Shmakov, „o analiză comparativă a figurativității imnurilor franciscane și a metaforismului stabil al Kuzminului timpuriu” arată că „dicția poetică franciscană (...) a fost suficient de asimilată de către poet.”64
„Imnul Soarelui” de St. Francis a alimentat opera altor autori autohtoni. Așadar, în moștenirea poetică a lui K. D. Balmont există o lucrare cu același nume, care amintește de un mic poem în volum. Începe așa:
60 Enciclopedie filosofică. M., 1964. T. 3. S. 394.
61 Merezhkovsky D. S. Poly. col. op. M., 1912. T. IX. P. 245. (Articolul „L. Tolstoi și Dostoievski. Viață, creativitate și religie”).
Dostoievski F. M. Poly. col. op. L., 1976. T. 14. S. 265.
63 Decretul Vetlovskaya V. E.. op. S. 171.
64 Șmakov G.G. Blok și Kuzmin. (Materiale noi) // Colecția Blokovsky 2. Tr. Second Scientific, Conf., dedicat studiului vieții și operei lui A. A. Blok. Tartu, 1972, p. 345.

Dătătorule de viață, Creator strălucitor, Soare, te cânt! Să mă facă măcar nefericit, dar pătimaș, Fierbinte și dominator Sufletul Meu! 65
Influența Sf. Francis pe Balmont este destul de evident. Întorcându-se spre soare, el pomenește pe „bietul din Assisi”, care l-a inspirat pe poet la aceste rânduri:
Iubesc în tine că tu, după ce l-ai încălzit pe Francisc, Care a cântat despre tine cât eu cânt, Mângâi basiliscul cu aceeași lumină, Prețuiește păsările fragede și șarpele.66
Citind poemul lui Balmont, se pot găsi atât motive panteiste, cât și motive păgâne în textul său. Dar, completându-și opera, poetul își rezumă gândurile în spirit creștin:
Dătătorule de viață, Dumnezeu și Creator, Ardere îngrozitoare - Lumină! Mă bucur — la sărbătoare Sună să fiu în liră — Nu există Fericire mai bună pe lume! 67
Imaginea „bietului om din Assisi” l-a inspirat și pe Maximilian Voloshin; sub influenţa „Imnului Soarelui”, poetul a scris poezia „Sfântul Francisc” în 1919 la Koktebel.68
Continuând trecerea în revistă a declarațiilor cercetătorilor despre cea mai faimoasă lucrare a lui St. Francis - „Imnul Soarelui”, vom cita și cuvintele lui F. G. de La Barthe. Menționează că lucrarea spirituală a Sf. Francisc a influențat „majoritatea scrierilor celui mai mare scriitor al nostru Lev Tolstoi.”69 (La momentul publicării acestui articol în 1889, Tolstoi nu „se îndepărtase” încă de Biserica Ortodoxă

Rusă). Se știe că L. N. Tolstoi a făcut cunoștință cu activitățile ascetului din Assisi din cartea lui P. Sabatier „Viața lui Francisc din Assisi”, unde a fost publicat și „Imnul Soarelui”.70

6^ Balmont K. D. Selectat. M., 1990. S. 189.

66 Ibid. S. 194.

67 Ibid. S. 196.

66 Voloshin Maximilian. Sfântul Francisc // Vestnik RHD. 1973. Nr 107. S. 149-151.

69 L. Francisc de Assisi. S. 495.

76 Sabatier P. Viaţa lui Francisc de Assisi. (Tradus din franceză). p. 311-315.

Apoi istoricul se întoarce la operele literare ale lui Alexei Konstantinovici Tolstoi (1817-1875), „acel adevărat franciscan rus”.71 În poezia „Ioan din Damasc” de A. K. Tolstoi citim:

Vă binecuvântez, păduri, văi, câmpuri, munți, ape. Binecuvântez libertatea și cerul albastru...

După ce citează aceste rânduri, de La Barthe exclamă: „Ei amintesc izbitor de „Cântecul Creaturilor”: „Laudato sio, Diomio, con tutte le Tul creature”! cu natura, cu oceanul, cu un munte, cu un pădure, cu câmp, cu râu. Așa a fost și cu St. Francisc.”73

Și în încheiere, ar fi potrivit să ne amintim că multe cuvinte sincere adresate Sf. Francisc este cuprins în cartea profesorului de la Seminarul Sf. Vladimir (New York) N. S. Arseniev (1888-1977) „The Single Stream of Life” (Bruxelles, 1973). Despre „Imnul Soarelui”, se spune: „De pe buzele lui Francisc, se revarsă un imn entuziast de laudă. Lumea întreagă este luminată, toate făpturile și toată viața, chiar și încercările și suferințele vieții, căci totul este motiv de mulțumire și de slăvi pe Dumnezeu: „Binecuvântat ești, Doamne, pentru cei ce iartă din dragoste pentru Tine și răbdează. slăbiciuni și întristări”, luminată și moartea însăși: „Binecuvântat ești, Doamne, pentru moartea trupească sora noastră”. Căci, cuprins de dragostea pentru Hristos – unicul conținut și centrul întregii sale vieți interioare –, Francisc a perceput în El lumea și frații și toate făpturile și toată viața și moartea însăși, retrăind cuvintele Sf. Pavel: „Pentru mine viața este Hristos, și de aceea moartea însăși este câștig” (Filipeni 1:21).74

* * *

Încheind recenzia pe tema noastră, este oportun să citam replicile lui Pușkin. În drama Boris Godunov, patriarhul se adresează țarului cu următoarele cuvinte:

Binecuvântat să fie Cel Atotputernic, care ai pus în sufletul tău Duhul milostivirii și al răbdării blânde, mare suveran; Nu vrei ca un păcătos să moară

71 L. Decret. op. S. 495.

72 Ibid.

73 Berdyaev N. A. Filosofia spiritului liber. M., 1994. S. 277. („Eu și lumea obiectelor”).

74 Arseniev N. S. Un singur flux de viață. Bruxelles, 1973, p. 73-74.

Aștepți în liniște ca amăgirea să treacă: va trece și soarele adevărului etern îi va lumina pe toată lumea.75

Acest lucru dă motive să ne gândim la simbolismul imaginii soarelui în Pușkin - în Cântecul Bacchic și în alte lucrări. Trebuie doar să rețineți că în acest context cuvântul „Soare” trebuie scris cu

majusculă - este luat din troparul sărbătorii Nașterii Domnului: „Nașterea Ta, Hristoase Dumnezeul nostru, urcă-te pe lume lumina rațiunii, în ea, slujind de stea, învăț să mă închin Ție, Soare al dreptății, și să te călăuzesc din înălțimea Răsăritului, Doamne, slavă Ție!

75 Pușkin A. S. Poly. col. op. M.; L., 1937. T. 7. S. 69.

CONŢINUT

535
CREŞTINISMUL ŞI LITERATURA RUSĂ
Colecția patru
Aprobat pentru imprimare
Institutul de Literatură Rusă (Casa Pușkin) al Academiei Ruse de Științe
Redactor al editurii H. M. P a k
Artistul A. I. Slepushkin
Redactor tehnic E. G. Kolenova
Corectori O. I. Burkov a, O. Yu. Gursheva și M. P. Kornakova Aspect calculator T. N. Popova
ID licenta nr. 02980 din 06 octombrie 2000. Predata setului in data de 7 decembrie 2001.
Semnat pentru publicare la 25 aprilie 2002. Format 60 X 90 Hartie offset. Căștile sunt academice. Imprimare offset. Conv. cuptor l. 33.5. Uch.-ed. l. 39,5. Tiraj 1000 de exemplare. Tip. zak. nr. 3191. De la 70
Compania de editură din Sankt Petersburg „Nauka” RAS 199034, Sankt Petersburg, Mendeleevskaya lin., 1 main@nauka.nw.ru
Sankt Petersburg tipografia „Nauka” RAS
199034, Sankt Petersburg, 9 linii, 12